مُراجعات في الأدب السعودي

د. حسين علي محمد

الطبعة الأولى
١٤٢١هـ-٢٠٠٠م

الناشر
دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر
تليفكس: ٥٣٥٤٤٣٨ - الإسكندرية

إلى أستاذنا الفاضل
الأستاذ الدكتور/
محمد عارف
مع التحية والود

أكادير في ١٦/٢/٢٠٠٢م

مُراجعات في الأدب السعودي

مراجعات فى الأدب السعودى

د. حسين على محمد

كمبيوتر: (دار الوفاء)

الطباعة: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

شارع ملك حفنى قبلى السكة الحديد

بجوار مساكن دربالة بلوك رقم (٣)

الرقم البريدى: ٢١٤١١- إسكندرية

رقم الإيداع: ١١٨٤٦/ ٢٠٠٠

الترقيم الدولى: 3 - 096 - 327 - 977

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

بقلم الدكتور محمد بن عبد الرحمن الربيِّع

وكيل جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

للدراسات العُليا والبحث العلمي

وعضو مجمع اللغة العربية المُراسل بالقاهرة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على محمد ين عبد الله النبي المصطفى الأمين، وبعد:

فهذا كتاب جديد في مكتبة الأدب السعودي، التي حظيت بكتابات نقدية كثيرة في الخمسين عاماً الماضية، كتبها السعوديون وغير السعوديين، عن أدبنا النّاهض الفنيِّ؛ تُترجم لأعلامه، أو تتناول نصوصه وقضاياه بالدرس والتحليل.

وكان لأساتذة الجامعات الذين درّسوا مادة "الأدب السعودي" في الجامعات السعودية المختلفة كتب ودراسات نقدية، ستظل صُوى على طريق الدراسات الأدبية، التي تدرس أدبنا السعودي، أو تنظر له من إحدى الزّوايا. ومن هؤلاء الأساتذة والدكاترة: **بدوي طبانة، ويوسف نوفل، ونذير العظمة، والسيد محمد ديب، وأحمد السعدني، وطلعت صبح السيد** ... وغيرهم.

والدكتور **حسين علي محمد** واحد من هؤلاء الذين عنوا بالأدب السعودي، وتناولوه بالدرس والتحليل، فيما يُدرّسه لطلابه في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، أو ما ينشره من بحوث ودراسات ومُتابعات عنه.

وعلى امتداد الأعوام الثمانية الماضية التي أمضاها في المملكة، اعتنى بالأدب السعودي باعتباره فرعاً من الأدب العربي الحديث، مجال تخصصه، وباعتباره مادةً يُدرسها لطلاب جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

وقد كتب دراسات نقدية تطبيقية كثيرة عن الأدب السعودي في مجلات "الفيصل" و"المجلة العربية" و"الحرس الوطني" و"اليمامة" و"المنهل"، وفي صحيفتي "الجزيرة" و"المسائية" (في المملكة)، و"المساء" (في مصر)، و"المنتدى" (في الإمارات) ... وغيرها.

كما أجرى عدداً من الحوارات الجيدة مع عدد من الأسماء الفاعلة في حركة الأدب السعودي إبداعاً ونقداً نشرها في الدوريّات التي أشرنا إليها. وشارك في ندوات عدة حول الأدب السعودي في نادي الرياض الأدبي، والجمعية السعودية للثقافة والفنون (نادي القصة السعودي).

وأعدَّ ثلاثة ملفّات لمجلة "المنتدى" الإماراتية عن: **غازي القصيبي**، والأمير **عبد الله الفيصل**، والقصة القصيرة السعودية. وباعتباره مراسلاً لهذه المجلة في المملكة، فقد اختار كثيراً من نصوص الشباب في القصة والشعر، ورشحها للنشر في هذه المجلة.

ولقد كتب فصولاً عن الأدب السعودي في كتبه السابقة، ومنها: "**جماليات القصة القصيرة**" (١٩٩٦م)، و"**كتب وقضايا في الأدب الإسلامي**" (١٩٩٩م)، و"**من وحي المساء: مقالات ومُحاورات**" (١٩٩٩م).

وفي هذا الكتاب الذي بين أيدينا (ويضمُّ عدداً من المقالات والدراسات) يُحاول بصدق وشجاعة أن يُقدِّم رؤية نقدية وأدبية لراهن الأدب السعودي، الذي يبدعه شيوخه وكهوله وشبابه؛ ففي الوقت الذي يكتب عن الدكتور **محمد بن سعد ابن حسين**، والدكتور **غازي القصيبي** وغيرهما من الذين رسخت أقدامهم في درب

الأدب منذ سنين طويلة، يكتب عن الذين تمرّسوا على الكتابة والنشر منذ أكثر من عقد من الزمن، مثل **حسن النعمي**، و**عبد الله بن سليم الرشيد**، و**إبراهيم صعابي**. كما يكتب عن شباب الأدب، مثل **ناصر الثنيّان**، و**هشام القاضي**، و**عيسى بن علي** ... وغيرهم، وبعضهم لم تُكتب عنه كلمة نقدية واحدة من قبل. وهذا ممّا يُحمد للدكتور **حسين علي محمد**.

ويُحمد للدكتور **حسين علي محمد** في هذا الكتاب أنّه لم يُحامل من كتب عنهم ـ وهذه المُحاملة آفة نلمحها في بعض كتابات الذين كتبوا عن الأدب السعودي من غير السعوديين ـ فنجده يقول عن أحد الشعراء الذين تناولهم بنقده في هذا الكتاب: "إن القصيدة ـ لأنها ردُّ فعل للواقع المُحبَط، و لم تتعمَّق روحه ـ تدخل في دائرة النمطية الشعرية أو الصنعة ـ التي هي ردُّ فعل لقراءة نماذج الشعر العربي، وليست وليدة انفعال صادق. إنّنا نجدُ فيها الصنعةَ، ولا نجد الإحساس".

ونجده يقول عن دور الشكل في النص الأدبي:

"**كيف أغفل الشكل الشعري بموسيقاه المؤثرة وبحوره المختلفة .. وكيف أغفل الأسلوب السردي في القص القديم والمُعاصر، من حكايات الأمثال والأساطير في الجاهلية، إلى المقامات، إلى القصة المعاصرة، وكان من الممكن أن يُضيف بعند الجملة الماضية "غير منفصل عن الشكل الأدبي الذي يُقَدّم الفن من خلاله"**.

وهو في هذا يُعقّب على قول الدكتور **عبد الله باقازي**: "والناس حين يتلقُّون الفن في كل زمان إنما يتلقُّونه عبر قنوات المعنى".

إننا نرحّب بهذا الكتاب الذي يُضيف إضافة جادّة لمكتب الأدب السعودي، وفي انتظار إسهاماته الأخرى. والله الموفق.

وصلى الله على محمد.

د. محمد بن عبد الرحمن الربيِّع

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد النبيين والمرسلين محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه والسائرين على هديه إلى يوم الدين، وبعد:

فما أكثر ما كتبت في الأدب السعودي على امتداد السنوات التسع الماضية، ونشرت ذلك في مجلات "الفيصل" و"الحرس الوطني" و"المجلة العربية" و"المسائية" و"الجزيرة" في المملكة، و"المساء" في مصر، و"المنتدى" في الإمارات.

وفي بعض كتبي السابقة فصول عن الأدب السعودي؛ ففي كتاب "جماليات القصة القصيرة" (١٩٩٦م) ثلاثة فصول عن: **حسن حجاب الحازمي في مجموعة "ذاكرة الدقائق الأخيرة"، ومحمد المنصور الشقحاء في مجموعة "قالت إنها قادمة"، وخالد اليوسف في مجموعة "إليك بعض أنحائي".**

وضمَّ كتابي "من وحي المساء" (١٩٩٩م) مقالات في الأدب السعودي، منها قراءات في ديواني **"خطاب لوجه البحر" لحمد العسعوس، و"أشياء من ذات الليل" لعبد العزيز العجلان**، وقراءة في نص **"نجمة الاعتصام" لتركي المالكي**، وقراءة في مجموعة **"الزمردة الخضراء" لعبد الله باقازي**، كما ضم قراءة في كتاب من كتب الاعترافات تحت عنوان "خليل الرواف يعترف"، وفيه محاورات أدبية عن راهن الأدب السعودي مع الأساتذة الدكاترة **محمد بن سعد بن حسين، ومحمد بن عبد الرحمن الربيع، ومسعد بن عيد العطوي** والشاعر **عبد المنعم عواد يوسف.**

وفي هذا الكتاب ــ الذي بين يديك ــ عدد من الدراسات التي كتبتُها عن راهن الشعر والقصة القصيرة والرواية في المملكة، وفيه فصلٌ نشرته في العدد الخاص الذي أصدرته مجلة "أصوات معاصرة" (يناير ١٩٩٩م)، وحمل عنوان "ملف الأدب

السعودي"، عن "عناية الجامعات السعودية بالأدب السعودي: جامعة الإمام نموذجا".

كما يضم الكتاب بعض مراجعات لبعض ما يُنشر من الأدب السعودي في منابر النشر السعودية، وأرجو بكل هذه المُراجعات أن يُلقي الكتاب شعاعاً من ضوء على راهن الأدب في المملكة، والله المستعان.

وصلى الله على محمد وآله.

د. حسين علي محمد

الرياض في ١٤ من شوال ١٤٢٠هـ

٢١ من يناير ٢٠٠٠م

القسم الأول

في الشعر

"وقفات على الماء"

لإبراهيم صعابي([1])

١-من هموم الذات إلى هموم الجماعة

ديوان "وقفات على الماء" (١٤١٢هـ-١٩٩١م) هو الديوان الثالث للشاعر السعودي الشاب إبراهيم صعابي الذي أصدر من قبل ديوانين هما: "حبيبتي والبحر" وزورق في القلب".

وفي هذا الديوان يمتزج الهم العام بالبوح الخاص، فلا تعرف هل كانت المحبوبة التي غنّى لها أنثى بعينها أم كانت الوطن؟

يقول في قصيدة "بوح من القلب":

ألهمي أصْغُرِيَّ سحْرَ المعاني	واستريحي على جبينِ الزمانِ
ودعيني أبادلُ الموْجَ عشقاً	وأغنّي روائعَ الألحانِ
واحمليني على يديكِ مليا	فلقدْ ملّني أسى الحرمانِ
واكتبيني على الشراعِ هبوباً	وعلى الساحلِ الجميلِ أماني
بينَ صمْتي وأضلعي هَمَسَاتٌ	تتوارى كغيْمةِ النّسْيانِ
فامنحي الشاعرَ المُقِلَّ صباحاً	شاعريا معطّرَ الأوزانِ ([2])

وتمضي في قراءة القصيدة فتعرف أنه يُخاطب مدينة سعودية ارتبطت حياته بها؛ فهي السفين وهي المرفأ، وكيف لا وهي المدينة التي شهدت طفولته وصباه فصارت شيئاً من كيانه؟

([1]) نشرت في مجلة "الأدبية"، العدد (١٤)، جمادى الآخرة ١٤١٤هـ- ديسمبر ١٩٩٣م.

([2]) إبراهيم صعابي: وقفات على الماء، ط١، منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي، ١٤١٢هـ-١٩٩١م، ص١٥.

لا غرو إذن أن يفتتن بهذه المدينة الجميلة الساحرة، ويهيم بها:

يا عروسَ الجنوبِ ، يا كلَّ نبْضي بوريدي ، وأحرفي ، وبياني
يا عروسَ الجنوب .. هذا شعورٌ أريحيٌّ بساعديْكِ رماني
سُفُني أنْتِ أعْبُرُ اليَمَّ فيها مستريحاً وأنْتِ أنْتِ المواني
فهنا كانت الطفولةُ تلْهو وهذا المكان كانَ افْتِتاني ([1])

وهذه العاطفة الجيّاشة نفسُها نراها في قصيدة "هدية البحر"، التي يُخاطب فيها مكة المكرمة مخاطبةَ العاشق المدنف للمحبوبة التي تملك على الشاعر كلَّ مشاعره؛ فهي البلد الحرام الذي به تتعلّق الأفئدة، وفي حماها يرشف المؤمن صفو الطهر، فتملأ السكينة أرجاء روحه ونفسه:

لبَّيْكِ مكةُ والأشواقُ ملءُ فمي أُصارِعُ الوجْدَ في صمْتي وفي كَلِمي
رِيمٌ على القلب لا ينوي مُغادرةً حَطَّ الرِّحالَ بقلْبٍ للحنانِ ظَمِي
لَمَّا هفا حدَّثَتْهُ النَّفسُ قائلةً يا لائمي في الهوى المكّي لا تلُمِ
لا أقبلُ اللَّوْمَ في خِلٍّ يُبادلُني صفْوَ المحبَّةِ في إضْمامةِ الشِّيَمِ
أتيْتُ مكّةَ والآفاقُ مُصْغِيةً لنبْضِ جُرْحٍ جميلٍ غيْرِ ذي ألَمِ
الآنَ أُعْلِنُها .. إنَّ الهوى عَلَنٌ كَمْ ذابَ قلبي جوارَ البيْتِ والحَرَمِ
لأرْشفَ النورَ والآياتُ تسْكُنُني الحقُّ يملأُ بالبَرهانِ كلَّ دمي!([2])

وتتسع دائرة الشاعر لتشمل العالم الإسلامي، فيعانق همومه، ويُعذِّبه ما يراه من إحباطات تحوط العالم الإسلامي شرقاً وغرباً، فيقول في المقطع الأول من قصيدة "الأسئلة":

من قتل الصحوةَ في جوْفِ الأُمَّةْ ؟

([1]) السابق، ص١٧.

([2]) السابق، ص٩-١١.

مَنْ أجهضَ في الليْلِ بياناتِ العتْمَةْ ؟
مَنْ نسَجَ الليْلَ على كتفِ الأرضِ
وزاولَ تشويةَ العصْمةْ ؟
ومن اغتالَ بشرفتنا أجملَ .. أجملَ غيْمَةْ ؟[1]

وإذا كانت الأسئلة التي طرحها في المقطع الأول عن واقع الأمة الإسلامية الفاجع والحزين لم تجد إجابة، وظلت حائرة، فإنه في المقطع الثاني يوجه السؤال إلى نفسه ومن حوله:

إني أسألكمْ
مَنْ منّا أغمدَ شمعتَهُ الحمراءَ ، وأسرجَ شمْساً ؟
مَنْ منا اشتملَ الجرأةَ كيْ يُصبحَ ناراً أوْ حجراً ؟
مَنْ منّا انتفضَتْ في داخلِهِ (صبْرا) أوْ (كابلْ) ؟

واستخدام ضمير المتحدثين (نا) هنا، يُدين الجماعة ـــ وهو منها ـــ التي تكتفي بالمشاهدة، والإدانة والرفض، دون الفعلْ ! فلا تتخذ خطوة للأمام لتُواجه واقعها المؤسف.

٢-الأمل في مواجهة المثبطات:

وقد تواجه الشاعر بعض المثبطات، ولكنه يتجاوزها، فهو حالم دائماً بصباح جديد، يتجاوز فيه العقبات التي تُقابله في حاضره، أو تلك التي تُوضع في طريقه.

يقول في قصيدة "بين البحر والقاع أنت":

جئتُ للصبحِ أُغنّي
سيعودُ الطائرُ الهاربُ منيّ

([1]) السابق، ص٩٧.

جئتُ لا شيءَ على دربي سواكِ

قدمي في الماءِ

ووجهي ضائعٌ بيْنَ ادّعاءات هواكِ

ملءُ نفسي أمنياتٌ .. حطّمتْها بيدِ الضّعْفِ يداكِ

صاعِدٌ كالمجْدِ قلبي

شامخٌ كالخيْلِ قلبي (1)

فنحن نرى هنا شاعراً ذا رؤية إسلامية واضحة ترى "إن مع العسر يُسراً" (سورة الشرح: ٦)، ولذا فهي ترفض الهوان.

إن كلمة "الصبح" في السطر الشعري الأول توحي بالإشراق وتجدد الأمل، و"الماء" في السطر الخامس توحي بالثورة والعنفوان والتحدد. وتنكير "أمنيات" في السطر السابع يوحي بكثرة الأمنيات التيْ يتعلق بها قلب الشاعر، فإن كان قد تحطّم بعضُها يوماً، وضاع، فهو سيُحقق الكثير منها، لأن قلبه "صاعد" و"شامخ"، واستخدامه اسم الفاعل فيهما يُرينا دوام صعوده وشموخه، فهو لم يهبط، ولم يتدنَّ يوماً، ولم يعرف الانكسار الذي تصنعه الهزيمة، أو يُسببه ضياع بعض الأماني التي تعلّق بها القلب!

٣-رؤية فنية:

يكتب الشاعر إبراهيم صعابي القصيدة الخليلية باقتدار، كما نُلاحظ في قصائده "وصية البحر" (ص٩)، و"بوح من القلب" (ص١٥)، و"من أجل عينيك يا وطني" (ص٢٧)، و"إلى الطين المُسجّى بالغياب" (ص٤٣) ... وغيرها، كما يكتب قصيدة التفعيلة بجودة — غالباً — كما نرى في قصائده: "أيتها المضيئة في دمي

---

(1) السابق، ص٨٣.

تتشكّلين" (ص٢١)، و"إلى صديق ما .. وإليه فقط" (ص٤٩)، وغيرهما، وأحياناً يمزج في القصيدة الواحدة بين القصيدة الخليلية وقصيدة التفعيلة، كما نرى في قصيدتيه: "مقاطع تقتلها التحولات" (ص٣٣)، و"الأسئلة" (ص٩٧).

لكننا نرى أن شعر التفعيلة عند **إبراهيم صعابي** — أحياناً — يقع في مزلقين:

الأول: أن الشاعر في محاولته الحفاظ على التقفية قد يلجأ مضطراً لاستخدام الكلمات التي تقلل من شاعرية القصيدة، لعدم ملاءمتها للتعبير عمّا يريد الشاعر التعبير عنه؛ ففي قصيدة "الأسئلة" يقول:

مَنْ قتَل الصحوةَ في جوْفِ الأُمَّةْ ؟
مَنْ أجهضَ في الليْلِ بياناتِ العتْمَةْ ؟
مَنْ نسَجَ الليْلَ على كتفِ الأرضِ
وزاولَ تشويةَ العصْمةْ ؟
ومن اغتالَ بشرفتنا أجملَ .. أجملَ غيْمَةْ ؟[1]

فاستخدامه في السطر الثاني للفظة "العتمة" استخدامٌ غير ملائم؛ فالبيانات التي يتحدّث عنها في هذا السياق من المفترض أن تكون بيانات تُبشّر بالإشراق والنصر والفجر، ولو وضع إحدى هذه المفردات: **الإشراق، أو النصر، أو الفجر** لاستقام الوزن، واستقام التعبير، وكان أجود. ونرى أن محاولة الشاعر المحافظة على موسيقا القافية هي التي جعلته يأتي بكلمة "العتمة"، مع أن استخدامه لها غير ملائم، فهو في هذا السطر الشعري نفسه أخبرنا أن هذه البيانات قد أُجهِضَت في الليل، فضلاً عن أن إضافة **العتمة** إلى **بيانات** قد يجعل القارئ يفهم عكس ما يُريد الشاعر، فيظن أنّ بيانات الليل والعتمة هي بيانات التضليل والبهتان، بينما المُراد غير ذلك.

---

(1) السابق، ص٩٧.

الثاني: أنه قد يُخطئ أحياناً في الوزن، ففي "وقفة ٣" من قصيــدة "وقفــات على الماء" يقول:

هذا المساء

جحيمٌ يُساومُ في الظّلّ دفْءَ المكانْ

ويُدهشُني وجهك المستطيلُ كوجْهِ الهوانْ

فأرسمُ بحراً على شفتيْكَ

وعيداً جميلاً وباقة إقحوانْ (ص١٢٢)

والسطر الأخير مكسور؛ فالشاعر يستخدم تفعيلة بحر "المتقارب" (فعولــــن)، ولكن السطر الأخير جاء وزنه على النحو التالي:

وعيدا / جميلاً / وباقــ / ة أقحوان

فعولن / فعولن / فعول / مفاعلان

***

ورغم هذه المآخذ اليسيرة على الديوان، فإن ديوان "وقفات على الماء" للشاعر **إبراهيم صعابي** من الدواوين الشعرية الجيدة التي تُرينا شاعراً مقتدراً يكتب الشعـــر الخليلي والشعر التفعيلي باقتدار، وهو شاعر منتمٍ إلى أمته الإســـلامية يؤرقــه مــا يؤرقها، ويحلم معها بصبح مبتسم مشرق جميل.

قراءة في قصيدة "الهجرة"

لحمد العسعوس

(١)

يضم الديوان "**خطاب لوجه البحر**" للشاعر **حمد العسعوس** أربع عشرة قصيدة، تتراوح بين قصيدة التفعيلة (تسع قصائد) والقصيدة الخليلية (خمس قصائد)، وقد سبق أن تناولنا هذا الديوان بمقالة نقدية بعنوان "خطاب لوجه البحر: ثنائية المقابلة ولعبة الشكل"(١).

وفي هذه المقالة سنتناول قصيدته "الهجرة"(٢)، التي يُهديها إلى صديقه الشّاعر عبد الله بن عبد الرحمن الزيد، ويبدؤها بهذا المقطع الذي يتساءل فيه عن القرية، وهل مازالت مكاناً للظلال، ونقيٌ الهواء:

ابتهاجاً بهذا المجيءْ
أُشْعِلُ القافيةْ
ولهذا المساء المُضِيءْ
تَخْطُرُ العافيةْ
ويفرُّ السؤالْ:
يا صديقاً لنا .. قُلْ لنا:
كيفَ حالُ الهمومْ ..؟
كيفَ حالُ النّوى ..؟

---

(١) نشر في جريدة "الجزيرة"، العدد (٨٢٣٥)، في ١٦/٤/١٩٩٥م، ص٢٠.

(٢) حمد العسعوس: خطاب لوجه البحر، مطبعة مرامر، الرياض ١٤١٤هـ — ١٩٩٣م، ص ص٤٣-٤٧.

وهلْ في القرى نسمةٌ منْ نقيِّ الهواءْ؟
قل لنا .. أيُّها الطَّيْرُ
يا هارباً منْ ضجيجِ المدينةِ .. قُلْ
يا موجعَ القلْبِ .. قُلْ
كبِدي يائسةْ
بي ظَمَأٌ للظِّلالْ
وبي ظَمَأٌ للرَّحيلْ

ومن الملاحظ على المقطع السابق أنه يُعبِّر عن ملمح من ملامح التجربة الشعرية الحديثة في النفور من المدينة الصخرية القلب، والحنين إلى القرية، حيثُ البراءة والبكارة، والأُفق الذي لم يلوثه الدخان والكذب. لكن السؤال: هل القرية الآن هي قرية الماضي؟!

إننا نلمح في المقطع السابق ما أشرنا إليه في قراءة سابقة للديوان من أن "الصياغة عنده تعتمد على الفكرة والعقل، أكثر مما تعتمد على الأحاسيس والشعور والوجدان، وقد انعكس هذا على الألفاظ، فجاءت الصياغة نثرية، رغم "وفرة" الموسيقا المتدفقة في السطور!"([1]).

وفي المقطع الثاني تكشف المقابلة التصويرية بجلاء عن موقف الشاعر من القرية والمدينة، وهو موقف يشف عن عمق فجيعته في المدينة التي لم تكن واحة لهذا الطائر المغترب الذي هو الشاعر:

أنا في المدينة طيْرٌ أتى منْ عتيقِ القُرى
يظنُّ بأنَّ الدُّخانَ فضاءْ

([1]) د. حسين علي محمد: من وحي المساء، ط١، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية ١٩٩٩م، ص١٤١.

وأنَّ المصابيحَ فيها نجومْ!
أنا في المدينة صيْدٌ من البحْرْ!
أوْهموهُ بأنَّ الشوارعَ بحْرْ ..
.. فأنَّى يعومْ؟!

(٢)

ويتعمَّق المشهدُ في مقطعٍ تالٍ، حيثُ يكون رحيل صديقه إلى الريف اقتراباً من الأجزاء المضمَّخة بالحنين في قلوبنا، فرحيله ليس رحيلاً وإنما هو اقتراب من دائرة الطفولة والبكارة، تلك المنطقة التي اقتحمتها المدينة المعاصر في وجداننا وصحَّرتها، وحاولتْ تحطيمها:

صاحبي ..
أنتَ هَربُ منَّا إليْنا
تظلُّ قضيَّتنا الشاغِلهْ
قضيَّةَ جيلٍ أرادَ اجتراحَ الكلامْ
ليُثمرَ عنهُ كلامٌ جديدْ
قضيَّةَ جيلٍ يضيقُ برائحةِ الموْتِ
في لُغةَ الميِّتينْ!

إنَّنا أمام رؤية يُمثِّلها الشاعر الذي هجر القرية إلى المدينة، فلم ينل ما أراد، وظل به ظمأ لرحيل ثانٍ إلى القرية، عله يظفر براحة البال، ويحمي فؤاده من وجع أسئلة الغياب! وهناك رؤية مكملة للرؤية السابقة، تتمثَّل في عودة الصديق إلى القرية، وغيابه — عن المدينة — الذي يُمثِّل حضوراً! فما عادت المدينة تعني شيئاً عند الشاعر، غير الموت!

يقول مخاطباً الصديق، الذي عادَ إلى القرية، فنعم بالراحة:

.. أعطني سلّةً منْ غلالِ المواسمِ

في قريتِكْ

أعطني جملةً منْ تفاصيلكَ المشتهاهْ

.. الغيابُ يجيء بما تشتهي النفسُ

منْ خبَرِ الأهلِ

والأرضِ

والنّازحينْ

فقلْ لغيابكَ .. كيْ يتحدّثَ عنْكَ

عنْ هجرةِ الطّيْرِ ذاتَ ربيعْ

لعُشٍّ قديمْ

إنّ الشاعر / الصديق في نهاية المقطع يصير طائراً، وعودته تُمثّل هجرة مضادة لعش قديم!

إننا نلمح "في القصيدة مسحة من تأمل، لكن الشاعر كما يبدو لا يترك تجربته تعبر عن نفسها وتختار لغتها الخاصة، ومن ثم فإن تجربته تقع أحيانا في "وهم التأمل"، ولا يستطيع أن يُغادر الظاهر الذي "يُخبر به" إلى الداخل الذي تبوح به الأشياء، أو ما يريده الشاعر من بوح وتأمل"([1]). ومن أمثلة ذلك قوله في نهاية القصيدة:

صاحبي

إنني مثلك الآنَ

رصيفُ المدينةِ يرفضُني

تُساورُني رغبةٌ في الهروبْ

بعد عشرينَ عاما من الهمِّ والوهْمِ

([1]) السابق، ص١٤٢.

اكتشفت بأن هواءَ المدينةِ غيرُ نقيّْ
وأن رذاذ المدينة أتربةٌ وغبار
وأنَّ شوارعَها ذات طولٍ وعرْضٍ
ولكن .. تضيقُ بمثلي
أنا في المضيقِ، وأبحثُ عنْ مخرجٍ
فأجرني ..
وخُذ بيدي لطريقِ الفرارْ

ومن الملاحظ على هذا الجزء من القصيدة أن الشاعر أراد أن يفـــــرغ مـــن القصيدة، وكأنها عبء، ومال في النهاية إلى الشرح والتبسط في القول. وساق مـــا يُريدُ سوْقه في لغة أقرب إلى التقرير والنثر، منها إلى لغة الشعر والإيحاء. وأنـــه لـــو اختزله إلى عدة أسطر، لكان أفضل!

الحزن في ديوان

"أشياء من ذات الليل"

لعبد العزيز العجلان

(١)

في ديوان "**أشياء من ذات الليل**" للشاعر السعودي الشاب **عبـــد العزيـــز العجلان**([١])، نلمحُ ظاهرة الحزن واضحةَ جليةً في شعره، وبخاصة قصائده التي تنتهج الشكل الحر (شعر التفعيلة).

ويقترن الحزن بالتعبير عن همومه الوطنية والقومية، يقول في قصيـــدة "**أوراق للريح والمنفى**" التي كتبها عن رحيل الشاعر الفلسطيني المعروف **معين بسيسو**:

مُثقلُ القلبِ، وخلف السحنةِ السمحاءِ نوْءٌ وتعبْ
وبعينيْهِ وعودٌ، وورودْ
وحكاياتُ جراحْ
وقناديلُ غَضَبْ
شجنٌ إنْ طافتِ الذِّكرى بهِ
هبَّتِ الأشواقُ منْ مهْجعِها
والبداياتُ وجُرحٌ مُستَلَبْ([٢])

([١]) انظر دراستنا عنه في مجلة "الفيصل"، العدد (١٩٦)، شوال ١٤١٣هـ-أبريـل ١٩٩٣م.

([٢]) عبد العزيز العجلان: أشياء من ذات الليل، ط١، مطـــابع الخـــالد للأوفســت، الرياض ١٤١٢هـ-١٩٩١م، ص٥١.

ولعلّ حزن معين ـــ الذي يُشير إليه الشاعر في النص السابق ـــ مبعثُهُ ضياع الأرض، التي هي "**جُرحٌ مُسْتَلَبٌ**" في ذاكرتنا الجماعية.

وإذا كان رحيل **معين بسيسو** مبعثاً للحزن في نفس الشاعر، فإنــه يُقــرِّر في مقطعٍ تالٍ من القصيدة نفسها أنّه ...

في زمانِ الارْتحالْ
تتساوى الطعنةُ والصَّرخةُ والصَّمْتُ العُضالْ
تسْقُطُ الأشياءُ منْ نكهتها الأولى، ولا يبْقى سوى
الجُرْحِ الذي لا ينْطفي
والتّباريحِ الثّقال(1)

وليس غياب **معين بسيسو** إلا معنى من معاني الرحيل لرموز الوطن، ومـــن ثمّ يستوجب الحزن من شاعرنا الذي يأسى لما يُصيبُ قومه، ونراه في قصيـــدة "**عـــابر فوق جرح الخليج**" حزيناً لاغتصاب **صدام حسين** الكويت في الثاني من أغســـطس عام ١٩٩٠م. إنه يشعر وكأن الأرض فقدت دورالها، والأشياء لم تعُد هي الأشياء، يقول:

سلامٌ عليكْ
سلامٌ عليكْ
سأجمعُ ذاكرتي ثُمَّ أرحلُ
...
لمْ يبق في الظلِّ مُتَّسَعٌ للمقامْ
ولم يبق في الصمتِ مُتَّكأٌ للكلامْ
لم يبق للظلِّ نبضْ

---

(1) السابق، ص٥٥.

ولم يبق للصمتِ إغراؤهُ المتدفّقُ

أنكرتِ الأرضُ أطرافَها

تكسَّرَ وهْجُ المرايا

تساقطَ بينَ الدُّنوِّ وبينَ الختامْ

فكيف المقام .. وفيك المقام؟

سلامٌ عليكْ

سلامٌ عليكْ(١)

ويُجسِّم الديوان حُزنَ شاعرنا المُطارَد من قولا لاقِبلَ له بها، ومن ثمّ نراه يتحدَّث عن "حيرة الإنسان العربي المعاصر، التي هي في الوقت نفسه حيرة الشاعر المُرتاب، الذي قد يضيق به المقام أحياناً، فيرى أن الليل والصمت يُحاصرانه من كل جانب، وهو يقف في مُنتصف الطريق لا يستطيع الوصول إلى هدفه، ولا يستطيع العودة من حيث أتى"(٢). يقول في قصيدة "**انكسارات لحظة مسائية**":

إلى أيِّ ثقب ستمضي مساء

إلى أين تحملُ أشواقَكَ المُتعبات

والخافقَ المُستبدْ

وهذا الوجومَ المضاءَ

إلى أين؟

حاصركَ الليلُ والصَّمتُ

والسأمُ المتواصلْ

لن تستطيع وصولا

---

(١) السابق، ص٥.

(٢) د. حسين علي محمد: من وحي المساء، ص١٤٩.

ولن تستطيع نكولا

ولن نستطيع ابتداء[1].

وإذا كنا في المقاطع السابقة قد لاحظنا أن هموم الوطن والجماعة هـي الـتي تشغل شاعرنا وتُحزنه، فإنّنا نراه في بعض قصائده التي يُجسِّد أحزانه الخاصة يشـير إشارات خاطفة إلى الواقع العربي، فلا ندري ـــ لصدقه ـــ هل يُعبِّر عـن أحزانـه الخاصة، أم يُعبِّر عن أحزان الوطن؟!

يقول في قصيدة "عابر فوق جرح الخليج" مصوِّراً اجتياح جحافل الظـلام الكويت في أغسطس ١٩٩٠م:

رأيتُ الذي أشعلَ الموتَ في الذّاكرهْ

عرفتُ الذي كانَ

رأيتُ الذي لم يُرَ

بصرتُ همْ يحرقون المشاعلَ فوقَ المداخلِ

والليلُ يقطرُ من حزنِهِ ما يشاءُ

بصرتُ همْ يحملونَ العروبةَ بتراً من النّفطِ

يُلقونها في الجحيمْ

ويستوثقونَ الرتاجْ

ثمّ يهيلونَ من دمها الطُّهرِ فوقَ الدِّماءْ[2]

إن الموت يشتعل في ذاكرة الشاعر لما أصاب الكويت، "فأي رؤيـا مفجعـة أحاطت شراستُها شجرَ الوحدة، وداست بأظلافها الغليظةِ ذلك الحلمَ الجميل؟ وأي

([1]) عبد العزيز العجلان: أشياء من ذات الليل، ص٧٢.

-([2]) السابق، ص٨.

طغاة هؤلاء الذين أوصدوا كُوى النور وبشّروا بالظلام، حيث العروبة لا تُساوي عندهم أكثر من بئر بترول لا يُحافظون عليه، بل يُلقون به إلى الجحيم؟"[1]

(٢)

كيف عبَّر الشّاعر فنيا عن حزنه؟

لقد عبَّر من خلال عدة أُطر فنية، منها

١-استدعاء شخصيات بعض الرّاحلين كما في قصيدته "**مقاطع للحزن النافر**"[2]، التي استدعى فيها شخصية الشاعر المصري الرّاحب أمل دنقل، ليُصوِّر مُعاناته وأحزانه من خلال الحديث إلى ذلك الشاعر الرّاحل الذي لم يكن حزنه سوى جزء من أحزان الوطن:

وحيداً أتيْتَ، وحيداً سترْحلُ
تزرعُكَ الخطواتُ في كلّ درْبْ
وفي كلّ قلبْ
يُطارِدُكَ الظَّمأُ الأبديُّ، وتسْألُ
والرِّيحُ في لحظاتِ الترمُّدِ تصهلُ
منْ قتلُ القمرَ السندسيَّ
وأنّى تلفّتَ يسّاقطِ الصمتُ والظلماتْ[3]

---

(1) د. حسين علي محمد: من وحي المساء، ص١٥٠.

(2) عبد العزيز العجلان: أشياء من ذات الليل، ص٦٨ فما بعدها.

(3) السابق، ص٧٠،٧١.

إن الحزن يتمثّل في وحدة الشاعر، وعدم قدرته على التكيُّف مع المجتمع، كما نلمح هذا الحزن في مُطاردة الظمأ الأبديّ له، ومقتلِ القمر ــ ولأمل دنقل ديــوان يحمل هذا العنوان ــ ونلمحُه في تساقط الصمتِ والظلمات وانهمارهما!

٢-التكرار:

والتكرار من العناصر الفنية التي يلجأ إليها الشاعر ،يقول في مطلــع قصيــدة "نقوش فوق عش الرخ":

تكوّر في لحظَات المحاقْ
هنالك حيثُ تحطُّ الصباحاتُ مثقلةً من إيابِ الدُّروبْ
وحيثُ المشارف تسلمُ أعناقَها عنوةً للمساءْ
تكوّرَ، قامَ إلى الظّلّ يفترشُ الظّلّ
ينقُشُ فوقَ البداياتِ ذاكرةَ الرَّمْلِ
يُصغي لهُ الظّلُّ
ينتفضُ الرملُ، يبتدئُ الابتداءْ
قام إلى الظّلّ
يدومُ حبا
ويُغمسُ عينيْهِ في الأفقِ المتدفّقِ حينا
ويشتدُّ خلفَ الجهاتِ النوافِرِ
يشتدُّ
يرتدُّ
وحين يحاصرُهُ البعدُ والانثيالُ يخطو على الصخرةِ المُشتهاةْ
قطرةً قطرةً كانَ يدنو
وحين حفيفُ المرابعِ يدنو

وكانتْ بقايا من الشفقِ المتوهِّجِ خلفَ المشارفِ تدنو[1]

فهنا نراه يكرر كلا من "الظل" و"يدنو" ثلاث مرات. ويكــــرر "تكـــور"، و"حيث"، و"حينا"، و"يشتد"، و"قطرة" مرتين. "والتكرار هنا لا ينفصم عن بنـــاء النص لغويا، وصوتيا، وشعوريا؛ فنحن لا نشعر أن هذه الكلمات التي تكرّرت غريبة عن السياق، أودخيلة. وتكرارُها يصنع تقفيةً داخليةً صوتية، تصنعُ موسيقا تُستجاد ... أما عن الأثر الشعوري الذي تحدثه الكلمات التي تكررت فيُمكننا أن نلحظ أنه كرر "الظل" حيث التوق إلى الأمان والاستقرار"[2].

٣-الاستفهام:

الاستفهام من العناصر الفنية التي تشيع في هذا الديوان، ويكشف الاســـتفهام عن حيرة وتردد، وعدم الوصول إلى شطآن اليقين.

يقول في قصيدة **"هكذا غنى سطيح"**:

فمنْ سيُطاردُ اللعناتِ فوقَ دروبِها الشوهاءِ
منْ سيعيدهن للقُمقُمِ؟[3]

وفي قصيدة **"انكسارات لحظة مسائية"**:

إلى أيِّ ثقب ستمضي مساءً
إلى أين تحملُ أشواقَكَ المُتعباتِ
والخافقَ المُستبدَّ
وهذا الوجومَ المضادَّ

([1]) السابق، ص٣٣.

([2]) د. حسين علي محمد: من وحي المساء، ص١٥٢.

[3] -السابق، ص١٥.

إلى أينَ؟[1]

إن حزن **عبد العزيز العجلان** في هذا الديوان معبرٌ عن أحزان الوطن، وما يصيب قومه من هزائم وانكسارات. وهو ليس كأحزان بعض الشبّان الآخرين — الذين تشيع ظاهرة الحزن في أشعارهم — تعبيراً عن وحدة، أو فقد حبيبة، أو مصيبةٍ ألّمت به، أو تَرَفاً فكريا يدّعيه لاستدرار العطف!

---

[1] -السابق، ص٧٢.

"خاتمة البروق"

لعبد الله بن سليم الرشيد

يعد الشاعر **عبد الله بن سليم الرشيد** واحداً من جيـل الشعـراء الشبـاب السعوديين المخلصين لفن الشعر، وهو فن العربية الأول الذي لا يُزاحمه فن، وهـو سجل فخارهم، وكتاب أمجادهم.

سيرة حياة

ولد **عبد الله بن سليم الرشيد** في غرة رجب سنة ١٣٨٥هـ في بلدة "الغاط" بنجد بالمملكة العربية السعودية، وحصل على البكالوريوس في اللغة العربية من كلية اللغة العربية بالرياض ـ جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية سنة ١٤٠٧هـ ثم حصل على الماجستير من الكلية نفسها سنة ١٤١٤هـ عن رسالته عـن "الشـاعر الناثر شفيق جبري".

وقد عمل بعد تخرجه في المعهد العلمي بالملز (الرياض) خمسة أعوام، ثم انتقل للعمل بقسم الأدب بكلية اللغة العربية بالرياض معيداً فمُحاضراً.

وقد أشرف على صفحات الأدب بمجلة "الدعوة" السعودية أربعة أعـوام، ثم أشرف على ملحق "إبداع" بجريدة "المسائية" قرابة عام، وله مشاركات في الأمسيات الشعرية التي تُقام بأنحاء المملكة، وفي النوادي الأدبية المختلفة، وقد حصل على جائزة "ملتقى أبها الثقافي" سنة ١٤١١هـ عن ديوان مخطوط بعنوان **"عبث الذاكرة"**.

وهو ينشر الكثير من قصائده في الصحف والمجلات الأدبية السعودية والعربية، وقد أصدر نادي الرياض الأدبي ديوانه الأول سنة ١٤١٣هـ بعنـوان **"خاتمة البروق"**.

البيئة وأثرها في شعره

ولد الشاعر في بيئة احتضنت الإسلام منذ المبعث، وتمثلته فكراً وسلوكاً وقيماً ومنهاج حياة، وهو يفخر بهذه البيئة ويحس أثرها في نفسه وشعره، يقول في قصيدة "للشعر وجه آخر":

أرْشفينا صفْوَ الـودَّةِ يـا نجْـ ـدُ ، وزيدي، فأنْتِ بحْرٌ مديدُ
أقْبضينا إنْ شئْتِ ناصيةَ الغيْـ ـمِ ، فأنْتِ الأصيلُ والتَّجْديدُ
من روابيكِ أشرقتْ نجمةُ الحقِّ فباهَتْ بهِ القرى والصَّعيدُ(1)

والقارئ لشعر **عبد الله بن سليم الرشيد** سيلمح احتفاءً بالمكان، فهو يذكر الرياض (2)، ومكة، وطيبة (3)، ومنفوحة (4)، والتوباد، وحضن، والشوكي (5) ... وغيرها. وذكر هذه الأماكن يجيء في سياق احتفائه الشعري بالبيئة، فإذا كان يفخر بنشأته في "نجد" فإنه لا ينسى الإشارة إلى مكة والمدينة؛ ففي مكة بيت الله الحرام والمشاعر المقدسة التي يرى فيها المسلم أنسه وسمو روحه، وتطهيراً له من أدرانه، وفي المدينة حيث عاش الرسول ﷺ تستروح النفس آفاق الطمأنينة، وهي ترى الطهر يهمي في كل رابية وساح، يقول في "**قصيدة للوطن**":

ومازلتُ يا وطَنَ الذكرياتِ أغُذُّ قوافلَ شعْري إليْكْ
عرفْتُ بمكةَ أُنْسَ الحياةِ ومنْ طيبةَ الطُّهْرُ يهمي عليْكْ
همـا دُرَّتاكَ ، هما منكباكَ وأحمدُ سَارَ على منكبيْكْ(6)

---

(1) عبد الله بن سليم الرشيد: خاتمة البروق، النادي الأدبي بالرياض، ١٤١٣هـ-١٩٩٣م، ص٢٣.
(2) السابق، ص٤٤،٤٥.
(3) السابق، ص٤٤.
(4) السابق، ص٤٥.
(5) السابق، ص٤٦.
(6) السابق، ص٤٤،٤٥.

وهذه البيئة التي ينتسب لها الشاعر هي التي أنبتت القواد والفاتحين جيلاً وراء جيل، يقول في قصيدة **"يا عامريّ الوجْد"**:

إنـا بديـنِ الله أكـرمُ عصبـةٍ أرضٌ مباركـةٌ ، وعيْـشٌ أرْغَـدُ
ما أنجبـتْ صحْراؤنا إلا عُـلا منْ أصْيَدٍ حرٍّ نمـاهُ أصْـيَدُ(1)

وهو يفخر بموطنه الذي كان وسيظل نهراً متدفقاً بالعطاء، ويرى في وطنه قصيدة لا تُنافسها قصيدة أخرى، ويكفيه فخراً أن على ذرا هذا الوطن سار خير خلق الله محمد ﷺ :

وطني مـن الإيمـانِ يمتـاحُ العـلا فسـبيلُهُ الإسـلامُ وهـو السـيِّدُ
وطني عهدتُكَ جـدْولاً متدفقـاً في المشرقيْـنِ عطـاؤهُ لا ينفَـدُ
لِمَ لا تُفاخرُ كـلَّ طـالبِ مفْخَـرٍ وعلى ذراكِ الشـمِّ سَـارَ محمـدُ
فهواكَ يكبُرُ في دمـي يـا موْطنـاً هشّتْ لهُ الآفاقُ ، وابتسـمَ الغـدُ
إني رأيتُـكَ في الحيـاةِ قصيـدةً عصماءَ مشتاقـاً إليْـها "المربـدُ"
إني رأيتُـكَ مُـزنةً هـتّانـةً عذبتْ مواردُها، وطالَ المـوردُ(2)

الرؤية الحضارية للمد الإسلامي

يرى الشاعر أن العروبة لم تكن قوةً وفخاراً إلا بالإسلام، وأنها ما عادت شيئاً مهملاً مُلقى في زوايا التاريخ إلا حين ابتعدت عن الإسلام وسارت في مواكب الزيغ والضّلال. لقد أصبح العرب سائرين هائمين على وجوههم في الظلام، وكل الأمور التي أرادوا تحقيقها — في البعد عن الإسلام — أوردتهم موارد التهلكة، يقول في قصيدة **"إلى أبطال الحجارة"**:

---

(1) السابق، ص٤٦.
(2) السابق، ص٤٧.

ونحنُ يالوعــةَ الشــاكي مواكبُنــا سيّارةٌ في متاهــاتِ الضــنى زُمَــرا
وعَالَمُ العُـــرْبِ ليْــلٌ دائــمٌ أبــداً مازال يحقنُ في أضلاعِنــا الخَــدَرا
فكــمْ بنيْنا من الأوْهامِ شاهقــةً على شفا جُرفٍ فانْهارَ واندَثَــرا([1])

ومن هذا ما زعمته عراق البعث من حملها لواء العروبة، تريد وحدة العرب، ثم احتلالها دولة الكويت!! ولقد ساء الشاعر ما يراه من هذا الوضع الأليــم الــذي صارت إليه الأمة العربية في الثاني من أغسطس ١٩٩٠م، فقال مخاطبــاً بغــداد في قصيدة "طيش الزعامة":

أخنى عليْكِ الرّدى البعْثيُّ فــانْبَعَثتْ عفونــةٌ حوْلَــها الآمــالُ تختنــقُ
قدْ فرَّخَ البعْثُ أشْباهَ الرجالِ فــلا دينٌ يُراعــونَ معنــاهُ، ولا خُلُــقُ
قالوا: العروبةُ، قلنا: تلــكَ مهْزَلَــةٌ يُجيــدُ تمثيلَــها غــاوٍ ومرتــزَقُ
حُلْــمُ العروبــةِ أوْهــامٌ مُزخْرَفــةٌ نسْجٌ يكادُ لفرْطِ لضَعْــفٍ يمَّــزِقُ
لا وحدة اليــوْمَ إلا تحــتَ ألويــةٍ قدســيّةٍ مــنْ بيــوتِ اللهِ تنطلِــقُ
قدْ فجَّرَ البعْثُ حَــرْباً ما أرادَ بهــا غيْرَ العقيدةِ يُصْليها فتحتــرِقُ ([2])

وهكذا يرفض الشاعر كل دعوى عرقية شعوبية، ويرى أن دعوى العروبــة أوهام مزخرفة، نسجها ضعيف يكاد يتمزّق دون أن تمتدّ إليه يــد، وإن الوحــدة الحقيقية التي تصنع الحضارة وترفع اللواء هي الوحدة الحقيقية تحت ظلال العقيــدة الإسلامية المؤمنة الموحدة.

هذه العقيدة الإسلامية هي التي أنبتت الأبطال، والرجال الأفذاذ، وهي الــتي سقت أبناء المسلمين جيلاً وراء جيل ــ من معين الإسلام الذي لا ينضب. وشاعرنا مسكون بهذا، ومن ثم فحين يغيم الأفق، أو يُنكب المسلمون ــ وما أكثر نكباتهم في

([1]) السابق، ص٣٣.
([2]) السابق، ص١٥٣،١٥٤.

هذا العصر ــ فإن الأمل في الله يزداد، والتمسك بحبل الله المتين يقوى ويشتد. فالله هو المنجي من هذا التخبُّط الذي نحن فيه، وهو المنجي من هذا المستعمر الصهيوني ــ من حفدة يهود ــ الذي يريد إذلال العرب والمسلمين، وبسط هيمنته عليهم، يقول في قصيدة "إلى أبطال الحجارة":

يا شعْبَ حطّينَ إنيَ لَمْ تــزلْ ثقــتي ... بــالله معقــودةً، للنصــر منتظــرا

ديني الذي أنقذ الأجيالَ منْ وَحَــلٍ ... تخبّطتْ فيهِ تشْكو الأيْنَ والضَّجَــرا

أراق في مهجتي الإيمــانَ فانطلقتْ ... بشَائرُ الفتْحِ تحْدو الفوْزَ والظَّفَرا(¹)

ويرى الشاعر أن ما تمر به الأمة الإسلامية في حاضرها من الهوان ــ الذي هو إلى انقشاع بمشيئة الله ــ إنما سببه البعد عن الله وحبله المتين، يقول في قصيدة "الجمجمة":

إننا قوْمٌ نسينا اللهَ فانثالتْ شياطينُ الخرابْ
كالضبابْ
أقبلتْ مثلَ اسْودادِ الحقْدِ كالظُّلْمةِ
أشباهُ الذّئاب
أقبلتْ تنهشُ أرْضي وبلادي
وأنا ألهثُ في القفْرِ اليباب
خلفَ أحْلامِ الشباب
وإذا بي
ألْمحُ القهْرَ على متْنِ السَّراب
فانثنيْتُ
وأنا حيٌّ كميْتْ

(¹) السابق، ص٣٤،٣٥.

أمضغُ الحسرةِ أتلوها بمحرابِ الزمانِ
ذاكَ أنّي
قدْ نسيتُ اللهَ والسبعَ المثاني
فابكياني ([1])

النزعة التأملية في شعره

يمثل التأمل ملمحاً هاما من ملامح التجربة الشعرية عند **عبد الله بن سـليم الرشيد**، ويمكن أن نلاحظه وهو يُشكّل محورين من محاور التجربة الشعرية عنده:

أ–تأمل محوره الطبيعة:

يستدعي **عبد الله بن سليم الرشيد** الطبيعة في شعره، لا ليتـأمّل فيـها، أو يعكس عليها شعوره كما يفعل الرومانسيون، وإنما ليكشف لنا بوح نفسه ومكنون تجربته، يقول في قصيدة **"بين الشقاء والهناء"**:

وا .. لقلبٍ يمْضي الدجى مشبوبـا ... ويـرى مَـدْرجَ الثريّـا طليبـا
غالــهُ مــنْ غِمــارِ هــمٍّ نزيــفٌ ... فقضــى شطْــرَ دهْــرِهِ مكْروبـا
إيهِ يا ليْلُ كـمْ طَرَحْـتَ هموماً ... فوقَ ظهري وقـد أجبْـت النعيبـا
إيـهِ يـا أنجُمـاً شمِتْـنَ بحـالي ... وتضـاحكْنَ يـومَ بـتُّ كئيبـا
سفنُ الفجْرِ سوفَ ترسو بشطِّ الـ ... كون حتماً، فتمعـنَّ هـروبا ([2])

ولعلنا رأينا في الأبيات السابقة من مفردات الطبيعة: الدجى، الثريـا، ليـل، أنجما، الفجر، شط. لكنه لم يوظف هذه المفردات لتحمل تجربته، بل بثـها همومـه وهو يُخاطبها مستشرفاً الأمل (الفجر) الذي سيُشرق في حياته. وهي رؤية إسلامية

([1]) السابق، ص١٢٦.
([2]) السابق، ص٦٩.

تنطلق من الأمل الذي يتفجّر من القلب مهما تحوطه جيوش اليأس "فإن مع العسر يسرا * إن مع العسر يسرا"(١).

وفي هذا التأمل الذي محوره الطبيعة يتأثر بالبيئة الإسلامية التي تجعل الأمل فوق اليأس، ويتأثّر بالبيئة المكانية ــ في نجد ــ فبعد القيظ والجفاف يسوق الله الماء فيحيي الأرض بعد موتها، ومن ثم فحين يستشري الألم يبزغ الأمل.

يقول **عبد الله بن سليم الرشيد** في قصيدة "احتضار"، وفيها يُصوِّر شخصاً تنوشه الآلام تصويراً دراميا، مستخدماً مفردةً حية ــ ليست صامتة ــ من مفردات البيئة هي "البوم" (لاحظ التعريف، والجمع):

هذي أسْرابُ البومِ
على السَّقْفِ
والرُّعبُ تجاهيَ .. منْ خلْفي
آمِنْ خوفيْ
أسْرابُ البومِ السُّودْ
تنْقُرُ عينيَّ
وتُصفّقُ بالأجنحةِ على كتفيَّ
فإليَّ .. إليَّ
يا رحمةَ ربِّي(٢)

ففي الوقت الذي تتراءى للشاعر أسراب البوم مُطارِدةً إيّاه، ويرى الرعب قدْ أحاط به من كلِّ جانب نراه يستشعر الله من خلال تضرعه "آمِــــنْ خــوفي". وفي

(١) سورة الشرح: الآيتان: ٥،٦.
(٢) عبد الله بن سليم الرشيد: خاتمة البروق، ص١٠٨.

الوقت الذي تبدأ فيه أسراب البوم ـــ رمز اليأس القانط ـــ تنوشه، يتوسَّل في ضراعة الواثق من الإجابة: "فإليَّ .. إليَّ .. يا رحمةُ ربِّي".

وقد أفاد في كتابة هذه القصيدة من تقنية كتابة القصـــة والروايـــة، حيـــث الحدث، والزمان، والمكان، والشخصية، والحوار. وهي من قصائده الجياد.

ب–تأمل محوره الواقع:

جاء تفتُّحُ شاعرنا المسلم ومطلعُ شبابه مع بداية القرن الخامس عشر الهجري، وساءه أن يرى المسلمين والعرب من قومه في آخر الركب، وقد أصبحوا نَهْباً مُباحاً، وصاروا مهمّشين في ركب الحضارة بعد أن كانوا عنوانها. وكثير من شعر شاعرنـــا يتأمّل في هذا الواقع المُزري، وحسبنا منه ما يقوله في قصيدة "**تدفق في الشرايين**":

حِزْتُ واللهِ في زمانٍ دجوجـــيٍّ (م)   يُلاقـــي فيـــه الكـــرامُ الهوانـــــا

إنَّ عهْدي بالقوْمِ إنْ ســـيمَ خسْـفاً   منـــهمُ مـــاجدٌ أثـــارَ الطِّعانـــا

وإذا غـــاضِبٌ لـــوى أخدعيْـــــهِ   أشعلوهـــا عليْـــهِ حربـــاً عوانـــا

ويْحَ للقوْمِ أصبحوا هَـــامشَ السِّفْـــ   ـــرِ، وكانوا في صدْرِهِ عنْـــوانا(1)

وهو في تأمله الكثير في الواقع ـــ وعلى امتداد قصائده ـــ لا يضع حلـــولاً، فهذه مسؤولية مفكري الأمة، وحسب الشاعر أن يُشير إلى الجـــرح، وأن يطـــرح الأسئلة.

(1) السابق، ص١٣٢.

غازي القصيبي: شاعر الألوان

قراءة في ديوان "أنتِ الرياض"[1]

غازي القصيبي أحد الشعراء السعوديين البارزين، كتب نحو عشرة دواوين شعرية، ومن **دواوينه: "أشعار من جزيرة اللؤلؤ"، و"قطرات من ظمأ"، و"معركة بلا راية"، و"أبيات غزل"، و"أنتِ الرياض"، و"الحمّى"، و"العودة إلى الأماكن القديمة"، و"ورود على ضفائر سناء"، و"مرثية فارس سابق"، و"عقد من الحجارة"، و"سحيم"، و"قراءة في وجه لندن".**

وله كتابات نثرية، ينشرها أولا في الصحف والمجلات، مثل "المجلة العربية" السعودية، و"الحياة" اللندنية، ثم يجمعها في كتب، ومن هذه الأعمال النثرية: "سيرة شعرية (جزءان)"، و"قصائد أعجبتني"، و"مائة وردة ياسمين"، و"(١٠٠) ورقة ورد"، و"الإلمام بغزل الفقهاء الأعلام"، و"صوت من الخليج"، و"من هم الشعراء الذين يتبعهم الغاوون؟".

وله عدد من الأعمال الفكرية التي تثير قضايا في الساحة الأدبية والثقافية، أو تُجيب على أسئلة مطروحة، ومن أهم أعماله الفكرية والثقافية: "في رأيي المتواضع"، و"المزيد من رأيي المتواضع"، و"عن هذا وذاك"، و"التنمية: الأسئلة الكبرى"، و"الغزو الثقافي .. ومقالات أخرى".

ونلاحظ أن أعماله النثرية كثيرة ومتنوعة، مما يدلنا على ثقافته الواسعة التي حصل عليها من منابع شتى.

---

[1] نشرت في مجلة "المنتدى" الإماراتية، عدد نوفمبر ١٩٩٥م.

ونلاحظ عليه في شعره اهتمامه بالغزل، فالغزل يحتل الجانب الأكبر في شعره، يقول في قصيدة "شقراء" من ديوانه " أشعار من جزيرة اللؤلؤ":

شقراءُ يـــا أحلـــى أغـــاني الصِّبـــا ويا ابتســـامات الجمـــالِ الـــثري
الشوقُ؟ ما الشّـــوْقُ ســـوى قبلـــةٍ تهيـــمُ فـــوقَ الجـــدولِ الأشقـــرِ
والعمْرُ؟ هلْ عمري سوى لحظـــةٍ عَـــلى جناحِ الموعدِ الأخضر؟ (1)

ويبدو أن شاعرنا معجب بالشقراوات، يقول في قصيدة "اعذريني":

اعذريـــني، فليـــسَ قلـــبيَ عنـــدي إنـــهُ عنـــدَ غَـــادة شقـــراء
لمْ أخُـــنْ حبَّنـــا، ولكـــنَّ قلـــبي فـــرَّ مـــني في لحظـــةٍ هوْجـــاء
اعذريني فالنارُ تشتاقها الأضلـــعُ إن كـــابدتْ صقيـــعَ الشتاء (2)

ونجده أحياناً يشبه المحبوبة بالظبية أو الغزالة، وهو متأثر في هذه النظرة بالتراث العربي ــ ولا نقول البيئة ــ فما أظن أن **القصيبي** رأى ظبيةً أو غزالة في الصحـــراء العربية، يقول في قصيدة "**قطرة من مطر**":

يـــا أنـــتِ يـــا غزالـــةْ مصنوعـــةٌ مـــنْ خَفَـــرِ
فاتنـــةٌ كَـــوردةْ حـــاضرةٌ كعنـــبرِ
آمـــرةٌ كهمْســـةٍ ناهيـــةٌ كخنْجَـــرِ
مشـــيرةٌ كموعِـــدِ مُغريـــةٌ كسُـــكَّرِ
يـــا أنـــتِ ! مـــن ألقـــاكِ في الـــدربِ، وألقـــي عمـــري
صبيَّـــةٌ مشغـــوفـــةً بكهْـــلها المنْـــدثرِ (3)

---

(1) غازي القصيبي: الأعمال الكاملة، ط2، ص23.

(2) السابق، ص425.

(3) غازي القصيبي: ورود على ضفائر سناء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، ص30.

وقد لاحظنا في الأبيات السابقة اهتمام **غازي القصيبي** باللون ففي القصيـــدة الأولى يتحدث عن حبيبته "الشقراء"، وفي القصيدة الثانية يصف محبوبته / التي تُشبه الغزالة بأنها فاتنة كـ"وردة"، وحاضرة كـ"عنبر".

وسوف نقصر حديثنا في هذه المقالة على ديوانه **"أنت الرياض"**.

***اللون الأخضر:**

يهتم **غازي القصيبي** باللون اهتماماً كبيراً في ديوانه **"أنت الرياض"**، ومـــن العنوان نعرف أنه شاعر مغرم باللون الأخضر المتمثل في لفظة "الرياض"؛ والتي تُشير إلى الإيناع والخضرة الوارفة.

واللون الأخضر يُمثل حضوراً طاغياً في شعره، حسبنا أن نُشير هنا إلى بعض نماذجه.

يقول في قصيدة **"اذهبي"**:

اذهـــبي قبـــلَ أن نغيـــبَ سَـــويا   في الضبـــابِ المعطّـــرِ الملعـــونِ
قبلَ أنْ أرتمي كطيْـــــــرٍ غريبٍ   وجَـــدَ العُشَّ في اخضرارِ العيونِ(1)

ودائماً يُغني **القصيبي** للعيون الخضر، التي ترمز للخصب والعطـــاء، والأرض الخضراء، والخمائل والظلال، فهي التي تُنقذه من الجدب الذي يتهدّده:

أحبُّكِ حتى تطفـــحَ الأرضُ بـــالحبِّ   وحتى يغوصَ الكونُ مثلكِ في قلـــبي
وحـــــتى أرى أنَّ الحيـــاةَ خميلةٌ   بعينيْكِ آتيها فتحنو على جَـــدْبي(2)

وهذه الخضرة دائماً حسناء حتى لو كان يريد التعبير عن الحـــزن والكآبـــة، فلابد من إضافة ألفاظ الحزن والكآبة بعد وصف الخضرة بالحسن. يقول في قصيدة

(1) غازي القصيبي: أنت الرياض، ط1، ص37.

(2) السابق، ص47.

"**فارس القدس**" متحدثا عن الذين خرجوا من الصف، وتركوا أحلام الأمة تبحث عن فارسها ومنقذها من وهدة الضياع التي تحتويها:

فـارسَ القـدسِ، أقفـر الميـدانُ … وهوى السيْفُ واستراحَ الحصـانُ
سقطَ السـيْفُ مـن يـدٍ رفعتْـهُ … نصفَ قرنٍ، واستسـلمَ العنفـوانُ
وانحنـتْ أُمَّـةٌ عليـكَ بقلْـبٍ … مـلأ الوجـدُ نبْضَـهُ والحنـانُ
الريَـاضُ الحسناءُ وجْهٌ كئيـبٌ … أوغلتْ في شحوبهِ الأحـزانُ(١)

وتنتقل دلالة لفظة "الرياض" في البيت الأخير من العاصمة العربية إلى المروج الخضر، التي صارت كئيبة لافتقادها فارس القدس المحرِّر، فهل نعيدُ للرياضِ والورود والمروج وجهها المتألق بالفرح حتى يعود للون الأخضر ائتلاقه القديم عند الشاعر؟

إن اللون الأخضر يرمز للخصوبة والأمل، فكأنه الشعر الذي يحمل كشفاً للماضي والحاضر، وإضاءة وبشرى بالمستقبل. يقول في قصيدة "**الحـبُّ والموانـئ السود**":

قال الناسُ أعندكَ أرضٌ
غير أراضي الشعر الخضراء (٢)

فكأن الشاعر الذي يحلم بالخصوبة والعطاء (وهما من معطيات الأرض) هو الشاعر الذي يصف الأرض بـ"الخضراء" دليلا على أنها وارفة الظل، وكاسيته. وهذا يومئ إلى اتساع حلم الشاعر، ورؤيته للغد الأخضر، مهما امتلأ الواقع بالمثبطات.

---

(١) السابق، ص٥٩.
(٢) السابق، ص١٣٠.

*الأسود:

وفي مقابل الأخضر يرمز اللون الأسود عند **غازي القصيبي** للتعاسة، وعــــدم تحقق الآمال، والخوف، وكل ما هو كئيب. يقول في قصيدة "**الأخطبوط**":

أُحسُّ الأذرعَ السوداءَ

تشربُ من شراييني

تمصُّ الروحَ من جسدي!

فأين يدي؟

وأينَ أضعتُ سكّيني؟ ([1])

فالسواد هنا مرتبط بالترف، وشرب الدماء، وامتصاص الروح من الجســــد، وعدم القدرة على المقاومة.

وفي موضع آخر نرى السواد معبراً عن النهاية الحزينــــة، يقــــول في قصيــــدة "**اذهبي**":

أنتِ لم تشهدي الردى يخطفُ الحبَّ

فينهارُ عالمٌ من فتونِ

عندما تُطفأُ النجومُ،

وتغتالُ شذى الزهرِ طعنةُ السكينِ

فالطعنة المباغتة للسكين أطفأت النجوم، وأصبحت السماء سوداء تعبيراً عــــن النهاية الحزينة، والظلام الذي أحاط كلَّ الأشياء.

ويرمز بالأسود أيضاً إلى الماضي المجهول الذي لا نعرف كنهــــه، أو نجــــهل تفسيره، يقول في قصيدة "**الزلزال**":

بحيرةً كنتُ لم تنبضْ ولا ارتعشــــتْ حتى طلعْتِ عليْــــها مثــــلَ إعصــــارِ

([1]) السابق، ص٣٤.

حرّكتِ أعماقها السوداءَ فانتفضتْ   تمورُ كالمرجلِ الطافي علـــى النّـــارِ
وسرتِ ريحَ جنونٍ في شـــواطئهـــا   فاستيقظتْ طفلةٌ في كفِّ إعصارِ[1]

***الأصفر:**

ويرمز باللون الأصفر للجدب، ويستوحي معه قفر الصحـــارى، ورملـــها، وهجيرها، وأعاصيرها. يقول في قصيدة "**ظمأ**":

مشبوبةُ الجمرِ ، صفراءُ الأساريرِ

تغفو وتصحو على هوْلِ الأساطيرِ

لمْ تنشق الزهرَ إلا في الأساطيرِ [2]

إن الصحراء هنا رمضاؤها عاتٍ، وسطوتها فاتكة، وأساريرها صفراء مخادعة، لم تعرف في صحوها ونومها إلا الأعاصير الهائلة، الفاتكة المدمرة. لم تعرف اللـــين والدعة والراحة إلا في خرافاتها القديمة، أو أحاديثها المهزومة.

ومن هذه السطور الشاعرية نعرف موقف الشاعر الكاره للـــوت الأصفـــر، فـــ"صفراء الأسارير" توحي بكراهيته لها، ونفوره منها لأنها قاسية "مشبوبة الجمر"، مخادعة كاذبة، "لم تنشق الزهر إلا في الأساطير".

ولعل المقطع السابق الصغير، بكلماته المكثفة يكشف لنا لمـــاذا يـــرد اللـــون الأصفر قليلا في هذه المجموعة، فهي احتفاء بالخضرة، والظلال، والجمال. من شاعر نشأ في الصحراء، فكره اللون الأصفر وتغنت شاعريته بالخضرة والظلال.

***الأحمر:**

يأتي اللون الأحمر عند **غازي القصيبي** وصفاً للجـــرح، يقـــول في قصيـــدة "**غرور**"[1]:

([1]) السابق، ص١٠٣.

([2]) السابق، ص٤٨.

مرّتْ عليَّ الجراحُ الحمرُ ما دمعتْ عيني ولاارتعشتْ روحي من الشجنِ

ويصف ثغر الحبيبة الذي يُشبه الورود. يقول في قصيدة "**الزلزال**":

من أين جئتِ بهذا الثغـرِ؟ أحسـبُهُ قصيـدةَ الـوردِ في ديـوانِ آذارِ

فيـهِ تحـرُّقُ أبيـات لشاعرهـا وفيـهِ فرحـةُ بيْـداء بأمطـارِ

أخافُ جمـرتَهُ حيناً وأعشقُـها حيناً، وتسكنُ وهي الجمرُ فكاري([2])

ويصف الدموع التي عرفها في مهجرهِ وغربتهِ بالدم، بـاللونِ الأحمـرِ، وإن أخذت شكلَ الورود، يقول في قصيدة "**حبك**":

وأحملُ في أضلعي غربتي وردةً من دموعٍ([3])

الشكل هنا مناورٌ خدَّاع، فوصف الدموع بالوردة يعبر عن احمرار الدمـوع، ومخادعتها له، فكأنه يبكي بكاءً حارا ما يظنه الناس جميلاً، ويحسدونه عليه.

واللون الأحمر رمز للوردة التي يعشقها، ويصف بُها من يحب، فالقوافي الجميلة "ورود"، و"اها" قواف جميلة، أو ورود، وهي جميعاً تشبه الشفاه الحمراء الضاحكة.

ضحكتْ لي الشفاهُ، ضجَّـتْ ورودٌ منْ قوافٍ، فقلتُ: يا شعرُ كنْها ([4])

***شعر نابض بالحركة والحياة:**

إن الألوان في شعر **غازي القصيبي** ألوان متحركة، ليست صمّاء ثابتة، نلمح ذلك من خلال استخدامه للمقابلة، والاستعارات والألفاظ التي توحـي بـالألوان، فكأنه صبغ كائنات شعره في ديوان "**أنتِ الرياض**" بالألوان!

يقول في قصيدة "**أحبك**"([1]):

([1]) السابق، ص٩٦.

([2]) السابق، ص١١٣.

([3]) السابق، ص١١٣.

([4]) السابق، ص١١٩.

أحبُّكِ أدمـــاني المســيرُ فلامســي   جراحي، وصُبي البُرءَ في يأسها صُبِّي
وجُنَّ فمي عبرَ الصحارى فمرِّغـــي   لظاهُ على ينبوعِكِ الدَّافقِ العـــذبِ
وضيَّعتُ في الغاباتِ طهرَ طفولـــتي   فرُدِّي ضميرَ الطفلِ في أضلعِ الذِّئبِ
وبعثرتُ حلمي في الدياجي، فضوِّئي   دروبي بحلمٍ يزرعُ الشمسَ في دربي

فمن الواضح اهتمام شاعرنا بالألوان في هذا المقطع، وهو لم يذكرها صراحة، وإنما أوحى بها من خلال ألفاظه: أدماني ـــ جراحي ـــ الصحارى ـــ الغابـــات ـــ الذئب ـــ الدياجي ـــ ضوِّئي ـــ الشمس ... وقد قدم هذه الصور نابضة بالحيـــاة من خلال التشخيص ومن خلال المقابلة التي نلمحها **في البيت الأول** بين: أدمـــاني المسير ـــ صبي البرء، و**في البيت الثاني** بين: الصحارى ـــ ينبوعـــك، واللظـــى ـــ الدافق العذب، و**في البيت الثالث** بين: ضيعت ـــ فردي، و**في البيت الرابع** بـــين: الدياجي ـــ ضوئي .. الشمس.

وقد استخدم الشاعر الألوان، والتشخيص والمقابلة، فرأينا شعـــراً مصـــوراً، عذباً، نابضاً بالحياة.

([1]) السابق، ص٤٨.

"أصداء وأنداء"

للدكتور محمد بن سعد بن حسين:

الرؤية والأداة ([1])

(١)

عرفنا الدكتور **محمد بن سعد بن حسين** ناثراً في دراساته النقدية والأدبية التي تقترب من الثلاثين، ومنها "الأدب الحديث في نجـــد"، و"المعارضـــات في الشعـــر العربي"، و"الأدب الحديث: تاريخ ودراسات"، و"الشعر الســـعودي بـــين التقليـــد والتجديد"، و"الأدب الإسلامي"، و"حافظ إبراهيم: نظرات في شعره" ... وغيرها.

وفي ديوانه "أصداء وأنداء" الذي أصدره في نحو مائتي صفحة مـــن القطـــع المتوسط يُمكننا أن نتعرّف على شاعريته.

وقد قدَّم **ابن حسين** لشعره بمقدمة أرانا فيها أنه كان مترددا، هل ينشر شعره أم لا؟ وأنه نشر في هذه المجموعة بعض أشعاره التي قال عنها: "إنها صورة إحســـاس شاعر، وقبس شعوره، ونحاتة فكره، وخلاصة تفكيره، أودعـــها نبضـــات قلبـــه، واستودعها خياله وأوهامه في قالب اختاره لفنه وارتضاه له"([2]).

ويضم الديوان عدداً من القصائد قسمها الشاعر خمسة أقسام:

١-دعاء (ص ص٩-١٨)، ويضم ثماني قصائد.

٢-أصداء (ص ص١٩-٩٠)، وهو أكبر أقسام الديوان، ويضم تسعاً وأربعين قصيدة ومقطوعة.

([1]) نشرت في مجلة "الحرس الوطني"، عدد رجب ١٤١٤هـ- يناير ١٩٩٤م.

([2]) د. محمد بن سعد بن حسين: أصداء وأنداء، ط١، مطابع الفـــرزدق التجاريـــة، الرياض ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م، ص٥ (بتصرف).

٣-شموع (ص ص٩١-١١٦)، ويضم ثلاثاً وعشرين قصيدة.

٤-دموع (ص ص١١٧-١٣٢)، ويضم اثنتي عشرة قصيدة.

٥-أنداء (ص ص١٣٣-١٩٤)، ويضم ثماني وأربعين قصيدة.

ومنذ الإهداء تتضح لنا رؤية الشاعر القيمية والجمالية للشعر، يقول فيها:

وهديَّـــتي نفســـي تـــذو	بُ مـع الحـروفِ على الطـروسْ
تـــروي أحَـــاديثَ الليَـــا	لي السّـالفَاتِ مـــع الجليـسْ
وتسُـــوقُ أطْيـــافَ الليـــا	لي المُقبـــلاتِ إلى الأنيـــسْ
وتمـــوجُ بـــالأتراح والـــ	أفْـراحِ أحْـوال النفـوسْ
تُصغـــي إلى داعـــي الجمـــا	لِ وتعشـقُ الخُلَـقَ النفيـسْ
وتتـــوقُ للطبْـــعِ الجميـــ	ـلِ وتمقـتُ الطبـع الخسـيس
وتـــزفُ أحْـــلامَ الربيـــ	ـع كأنَّـها حلْـمُ العريـسْ
أطيـــافُ أحْـــلامِ الربيـــ	ـع مـع الغصـونِ إذا تميـسْ
تروي أحَـــــاديثَ المسا	ءِ وظِلِّ أيّـامِ الخميـسْ([1])

فالشعر عنده قطعة من نفسه، وهذه القطعة تقف على الحياد ما بين الماضي والمستقبل (البيتان الثاني والثالث)، فكأنه يُشير إلى انحيازه إلى الحاضر الذي يعيش، والواقع الذي يتنفّس، وهي رؤية حقيقية تشفُّ عنها قصائد الديوان.

لكنَّ الشاعر الذي قرأ التراث وعايشه طالباً فأستاذاً يُنبئنا عن حدود هذه الرؤية للواقع ومداها، فيراها تقسم العالم إلى قسمين:

-الأتراح في مواجهة الأفراح.

-والطبع الجميل في مواجهة الطبع الخسيس.

([1]) السابق، ص٧.

والتقديم هنا له مغزاه؛ فنحن لا نصنع الأتراح والأفراح، وإنما هي قدرنا الذي لا مفرَّ منه، وتقديم "الأتراح" على "الأفراح" ينبئ عن كثرة الأولى (الأتراح) ونُدرة الثانية (الأفراح).

أما "الطبع الجميل" فيقدمه على "الطبع الخسيس"، لأنه هنا تتجلّى القدرة البشرية المنطلقة عن دين، وبيئة، وتربية، واختيار.

*وقصائد الشاعر في قسم "دموع" تكشف عن خصوصية شعره في أتراحه، فهو لا يرثي إلا من يعرفهم ويحبهم، ويفقد بفقدهم قيماً وسجايا يعتزُّ بها، ولعلَّ مرثيته في أستاذه الدكتور **عبد السلام سرحان** عميد كلية اللغة العربية بالزقازيق الأسبق تنبئ عن خصوصية الرثاء في شعر ابن حسين:

كانَ الشّديدَ بعلْمِهِ وبعقْلِهِ ... وبجسمِهِ في عَالَمِ الأحياءِ
فأتاهُ منْ سهْمِ المنون مُسَدَّدٌ ... مستحنفر الطّعنات في الأحشاءِ
فمضى قريرَ العيْنِ موفورَ الهدى ... بمآرب العلمَاءِ والأذواءِ
وذوتْ رياضٌ أينعَتْ بعلومِهِ ... وبكتْ عيونُ الكُتْبِ والقُرَّاءِ
لغةُ الكتاب تنوحُ فيهِ إمامَها ... وتحومُ حولَ الدَّرْسِ في استِحْياءِ
ذهبَ الذي رَفَعَ اللواءَ لعِزِّها ... وحَمَى حِماها منْ أسَى اللأْواءِ
قدْ كَانَ يُحيي ميِّتَ الألفاظَ في ... عَذْب الحديثِ وعِلْمِهِ المِعْطاءِ
ويصُولُ صوْلاتِ الهزبْرِ بفيْلَقٍ ... منْ نفْسِهِ يسْمو علَى الهَيْجاءِ
متفرِّدٌ في عِلْمِهِ وخَلاقِهِ ... وبيانِهِ في عَالِمِ العُلماءِ
لمْ يرْتَبِعْ يوْماً مرابِعَ ذِلَّةٍ ... عمَرتْ مَدَى الأيَّامِ بالجُبناءِ
نَبَحتْهُ في فجِّ الحياةِ كلابُها ... وتكالَبَتْ ترميهِ بالإيذاءِ
فرماهمُ بالحقِّ يسْطعُ نُورُهُ ... يُغْشي عيونَ عصابةِ السُّفَهاءِ[1]

([1]) السابق، ص١٢٨،١٢٩.

والقصيدة من ثاني الكامل، حيث العروض صحيحة "متفاعلن"، والضـــرب مقطوع على وزن "متفاعل"، ويجود هذا الوزن في التعبير عن الحزن والفقد، ومنـــه قول جرير في رثاء وزجته "أم حرزة":

عمرت مكرمة المسَـــاك وفـارَقَتْ ... مـا مسَّــها صَلَــفٌ ولا إقتـــارُ
صلّى الملائكـــةُ الذينَ تُخيِّـــروا ... والصّالحون عليْــكِ والأبْـــرارُ(١)

والذين عرفوا الدكتور **عبد السلام سرحان** ـــ يرحمه الله ـــ يعرفون أن هذه الأبيات تعبر بصدق عنه، فقد كان شديداً بعلمه وبعقله وبجسمه ـــ لاحظ الباء التي تسبق كل مفردة، فقد كانت الشدة ملازمة لكل منها، ولاحظ أيضاً "لغة الكتـــاب تنوح فيه إمامها"، فقد كان إماماً من أئمة البيان في القرن الرابع عشـــر الهجـــري، ولاحظ " يُحيي ميِّتَ الألفاظَ في عذْبِ الحديثِ"، و"يصـــول صـــولات الهزبـــر"، و"تَبَحثُهُ في فجِّ الحياة كلابُها"، وكل هذه التعبيرات الجمـــيلة ليســـت تعبـــيرات بلاغية، بقدر ما هي تعبر في خصوصية وبيان عن المرثي ـــ رحمه الله ـــ.

*أما الأفراح فهي دائماً مرتبطة بوطنه وبيئته، فنجد هي الحبيبة الـــتي يُغنِّيـــها دائماً:

غنَّيْتُ نجْداً أحاسيســـي وأفْكـاري ... وصُغْتُ في مدْحِها نثْري وأشْعـــاري
أُزْجي إليْـــها أنـاشيداً مُضَمَّخَـــةً ... بالحبِّ في كلِّ حينٍ فـــهْي مزْمـاري
لا يعْذُبُ اللَّحْـــنُ إلاّ في مرابعِـــها ... أو يطْرِبُ الشَّدْوُ إلاّ وهْيَ قيثـــاري
علقْتُها في أحاديثِ الجـــدود هـــوىً ... مشبوبةً في فـــؤادِ الصَّـــبِّ كالنَّـارِ
وعشْتُهُ في الصِّبا والشَّيْـــبِ أُمنيـــةً ... كـــالنُّور لألاؤهُ في هَـــامِ أزْهـــارِ

---

(١) د. صابر عبد الدايم: موسيقا الشعر العربي بين الثبات والتطور، ط٣، مكتبـــة الخانجي، القاهرة ١٤١٣هـ-١٩٩٣م، ص٨٨.

يحكي بسيْمات غيدٍ شَفَّهنَّ هــــوىً   آمــالُهُ جدَّدتْها نغْمةُ السَّـــاري[1]

وتكاد تمثِّل الحبيبة التي يذوب شوقاً إليها، ويُغنيها أعذب ألحانه، وتمثـــل لـــه الشباب وحلم الوصال، فيقول في مقطوعته "يا نجد":

لولاكِ ما سَكَبَ الأصيلُ بمسْـــمعي   أنغــامَ أيَّـامِ الشبــابِ عِذابـــا
لولاكِ يـــا نجْــدُ الحبيبــةُ لم يعِــشْ   في خاطري حلمُ الوصَـــالِ شَبابـا
نحْيا معَ الأحْلامِ نمْضــغُ حُلْوَهـــا   دهْراً وتسْقينا مُــــناهُ سَـــرابا[2]

وكأنما يتوقّع شاعرنا من يلومه في هواه، فينبري مدافعاً عن هواه الذي يُمازج الروح والكبد، ويتذكّر أيامه السَّوالف في نجد، فيتمنّى أن تعود وتستمر (ولعلّه كتب هــذه القصيدة وهو بعيد عن نجد، متشوق لها، ففي القصيدة لوعة فــؤاد مكلــوم بحرقة البعد) ([3]):

فيا نجْــدُ مــا لامَ المحبــينَ عــارفٌ   بفعْلِ الهوى إنْ مازجَ الروحَ والكبدا
ويــا نجْــدُ أيّــامُ المحبــين قصَّـــةٌ   صبَغْنا بها القيْصومَ والنَّفْلَ والرَّنْـــدا
وهامَتْ على هامِ الــرَّوابي قلوبُنـــا   تُناجي زمَاناً سالفاً ألبَـــتَ الوجْـــدا
وتزْوي لأزهَار الرُّبا قصَّـــةَ الهــوى   وعهداً بهِ، ما أطْيَبَ العيشَ والعَهْدا
فياليْتَ ســاعات العَشيَّـــات عُــوَّدٌ   وعهدُ الصِّبا ياليْتــهُ قــابلاً عــوْدا
وياليت أصحابَ العشيّات حُضَّـــرٌ   وياليْتَ أيّامَ الحمَــى تقْبــلُ الـرَّدّا
إذنْ لاستراحَ القلْبُ منْ لوعةِ الهوى   وعُدْنا وأحبابُ الصِّبا نلعقُ الشُّهْدا

([1]) د. محمد بن سعد بن حسين: أصداء وأنداء، ص٥٠.
([2]) السابق، ص٤٩.
([3]) السابق، ص٦١.

ولا يكتفي بالتغزل في نجد وجعلها الحبيبة التي لا يستطيع فراقها، بل يفخر بانتسابه إليها([1]):

لا تعذلنّي فنجدٌ دارُ أحبابي — وإخوتي وبني عمّي وأصحابي
إنّي أُحدّثُ صِدْقاً ما تفيضُ بهِ — مشاعري غيرَ مُرْتابٍ وكذّابِ
نجْدٌ بكلِّ فَمٍ أنشودةٌ عذبتْ — ألغامُها كنسيمِ الفجْرِ مُنْسابِ
أمْجادُها ثرَّةُ الينبوعِ مُمْرعةُ الـ — ـرياضِ تندى بأحْسابٍ وأنْسابِ
بالأمسِ غرّدَتْ الدُّنيا بها أدباً — واليومَ تحْمي حمى الإسْلامِ في الْغابِ
ينبوعُ ماضيه ثرّارٌ وحاضرُهُ — شمسٌ من العلْمِ تسمو فوقَ أحساب

***

(٢)

يتتمي الدكتور **محمد بن سعد بن حسين** فنيا إلى الاتجاه البياني المحافظ في الشعر العربي، ومن أعلامه كما نعلم: **محمود سامي البارودي** (١٨٣٨-١٩٠٤م)، **وأحمد شوقي** (١٨٦٨-١٩٣٢م)، **وحافظ إبراهيم** (١٨٧٢-١٩٣٢م) **ومحمد بن عثيمين** (١٢٧٠-١٢٦٣هـ) **ومحمد بن عبد الله بن بليهد** (١٣١٠-١٣٧٧هـ) ... وغيرهم، ورغم انتسابه إلى هذا الاتجاه فإننا نجده يميل إلى عدم المحافظة على القافية الواحدة، بل يلجأ إلى تنويع القوافي مما يُكسب قصيدته ثراء موسيقيا، ومن أمثلة ذلك قصائده "نفثات"([2])، و"لغة الكتاب"([3])، و"الشوق القديم"([4]) ... وغيرها.

([1]) السابق، ص٦٦.
([2]) السابق، ص٥١.
([3]) السابق، ص٨٨.
([4]) السابق، ص١٩٠.

وممّا يُلاحظ على هذا الديوان كثرة مُعارضاته لنونية ابن زيدون الشهيرة، التي مطلعها:

أضحى التّنـــائي بديلاً منْ تدَانينا   ونابَ عنْ طيبِ لُقْيانا تَجـــافِينا(١)

فابن حسين يُعارضها في قصيدته "مرابع الطائف" التي مطلعها:

ودّعْ هَـــواكَ فقدْ نـــامتْ أمانينــا   واستيْقظَ الشكُّ فيمنْ كانَ يُسْـــلينا
ودّعْ فمـــا عَـــادَ في آفاقِنـــا ألَـــقٌ   يستوقفُ الأُنْسَ في أفْيـــاءِ وادينـــا
تاهَتْ على رَبَواتٍ كنْتُ أعْشقُـــها   أقْدامُـــنا بعدَ ما تاهَتْ أغـــانينا(٢)

ويُعارضها مرة أخرى في قصيدة "مهد الذكرى" التي مطلعها:

ها نحْنُ في مهْدِ ذكْـــرانا وماضينا   نُغالبُ الدّمْعَ أنْ يـــدْمي مآقينا(٣)

وفي قصيدة "طريق الحجاز" يُنوِّع القافية، ولكنَّ حنينه إلى معارضة نونية ابن زيدون، يجعله يُحاكيها في المقطعين الثاني والخامس، فيقول في المقطع الثاني معبراً عن شوقه العاصف إلى الحجاز:

في جوفِهِ منْ لهيبِ النـــار مســعَرةٌ   كأنّـــها نـــارُ أشـــواقِ المُحبِّينــــا
نسْعى بهِ نحْوَ بيْتِ اللهِ حيْـــثُ لنـــا   أهْواءُ لم تسْـــتلِبْ غـــيْرَ المُصلّينـــا

---

(١) ابن زيدون (أحمد بن عبد الله بن غالب بن زيدون المخزومي): ديـــوان ابـــن زيدون ورسائله، تحقيق: علي عبد العظيم، نهضة مصر، القـــاهرة د.ت، ص١٤١، وقـــد عارض هذه القصيدة كثير من المعاصرين، منهم: أحمد شوقي، وعلي الجـــارم، ومحمـــد مصطفى الماحي ... وغيرهم. انظر د. محمد محمود قاسم نوفل: تاريخ المعارضات فـــي الشعـــر العربـــي، ط١، مؤسســـة الرســـالة، بـــيروت ١٤٠٣هـــ-١٩٨٣م، ص١٠٢،٢٠٧،٢٢٢، وانظر د. حسين علي محمد: شاعرية الجارم، مجلة "الفيصل"، العدد (١٩٤)، شعبان ١٤١٣هـ-فبراير ١٩٩٣م، ص١٩،٢٠.

(٢) د. محمد بن سعد بن حسين: أصداء وأنداء، ص٧٤.

(٣) السابق، ص٨٠.

إنا مشيْـناكَ أفْـواجاً مؤلّفـــةً   هلْ يذكُرُ الدّرْبُ أنّا فيهِ ماشونا؟(١)

وفي المقطع الخامس يتحسَّر على الأيّام الخوالي، وعلى الأصدقاء الذين رحلوا، فيقول:

مَاذا أُغنِّي ومنْ أشْدو لـــهُ طَرَبـاً   كانوا وكنّا، وبـانوا غـيْرَ قالينـا

لْم تمْلأْ الفرْحةُ الكـبرى مشاعرنـا   إلاّ ليسْـتلَّها منّـا تنائينـا

يا فرْحةَ الأمْسِ لوْ عشْناكِ ثـانيـةً   جَفّـتْ دموعُ التّنـائي في مآقينا(٢)

ويعارض ابنُ حسين نونية ابن زيدون مرة رابعة في قصيدته "بكاء" التي يرثي بها ابن عمه سلطان بن زيد آل حسين، ومطلعها:

بانتْ أحاديثُ أمسٍ عـنْ مغانينـا   واعتاض منْ شَجْوِهِ بالشَّدْوِ شادينـا

وصوَّحتْ واحةٌ بالرّغْدِ مُعشِبَـةٌ   كنّا قضيْـنا بها أحْـلى ليالينا(٣)

ويُعارضها أربع مرات أخرى في قصائده "ذكرْيات عصفور"(٤)، و"من وحي ابن زيدون"(٥)، و"زيدونية أخرى"(٦)، و"ربوع الأمس"(٧).

ولابن حسين في هذا الديوان معارضات أخرى لبشار بن برد، وأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم ... وغيرهم.

ومعروف أن "الإعجاب الذي يدفع للمعارضة إنما يكون إعجاباً بالنص المُعارَض أو بقائله، أو بفكرته، أو بهذه جميعاً"(١)، وقراءة ابن حسين المستوعبة

(١) السابق، ص٨٦.
(٢) السابق، ص٨٧.
(٣) السابق، ص١١٩.
(٤) السابق، ص١٤٢.
(٥) السابق، ص١٤٦.
(٦) السابق، ص١٥٤.
(٧) السابق، ص١٧٠.

للتراث هي التي يسَّرت له هذه المعرفة والحب، وجعلته يستعرض القصائد المشهورة في تراثنا القديم والحديث من خلال معارضاته لها.

ولعلَّ هناك سبباً آخر للهروب إلى الماضي في شعر الدكتور **محمد بن سعد بن حسين**، هو ما يُحاصره من شعر جديد أو حداثي لا يرضى عنه، فلا يجد أمامه ــ كغيره من شعراء المعارضة الآخرين "إلا أن يُهيء لنفسه جوا خياليا يعوِّضه عن هذا الجو الذي فقده في الواقع، وما كان ليتحقق ذلك إلا بالحياة في الجو العربي"([2]) من خلال معارضاته لأشعار العرب الأقدمين والمحدثين التي تجد هوى في نفسه.

([1]) د. إبراهيم عوضين: المعارضة في شعر شوقي، ط١، مطبعة السعادة، القاهرة ١٩٨٢م، ص٧.

([2]) السابق، ص٨،٩.

"صراع الأحاسيس"

لهشام القاضي([1])

هشام بن صالح القاضي شاب على أبواب التخرج من كلية اللغة العربية بجامعة الإمام **محمد بن سعود** الإسلامية، درّست له بعض المواد في فصول دراسية مختلفة، وقد أعطاني مؤخرا (يناير ١٩٩٧م) ديوانه المخطوط "صراع الأحاسيس" الذي يقع في ثمان وستين صفحة من القطع الصغير، ويضم ستا وعشرين قصيدة.

وقصائد الديوان ذات حس إسلامي واضح، تُعبِّر عن إنسان متلهف لانتصار الحق، يسوؤه ما يراه من عوامل القنوط والإحباط، وتحرك نفسه وشعره رغبة عارمة في انتصار الحق، وإعلاء راية الإسلام.

يقول في قصيدة "قنبرة خلا لها الجو" (وليست القنبرة إلا إسرائيل، التي تُعربد في المنطقة ما شاءت لها العربدة):

خلا لكِ الجوّ فبيضي واصفُري ... ونقّري ما شئتِ أن تُنقّري
وحقّري ما شئتِ أنْ تُحقّري ... وبعثِري ما شئتِ أنْ تُبعثِري
خَلا لكِ الجوُّ أيا قنبرتي ... فدمِّري ما شئتِ أن تُدَمِّري
تخطَّفتْ صقُورَنا نازلةٌ ... أوْدتْ بها وأنزَلَتْها "المُشْتري"!
نازلةٌ ظالمةٌ كَاذبَةٌ ... خاطئةٌ في عُرْفِ كلِّ الأعصُرِ!

ولكنه يهدد هذه القنبرة الظالمة التي لا تُدرك ناموس الله وسننه في كونه، أنها إلى زوال وانهزام:

([1]) نشر في مجلة "الأدب الإسلامي"، العدد (٢١) ـ عام ١٤١٩، ص٩٦ فما بعدها.

ستعلمينَ في غدٍ إذا انْجَلَتْ — عن الصقورِ سوْرةُ المُسيْطِرِ
أنَّ البَقاءَ للذي مبدؤهُ — الحكْمُ للهِ العَليِّ الأكْبَرِ

وفي قصيدة "شدو قمري" حس شعري لا تخطئه عينا القارئ أو ذوق النّاقد، ومن جميل قوله فيها:

اشْدُ يا قمْريُّ واشكُ قلةَ الماءِ القُراحْ
هذه الدَّوْحةُ تأبى الطَّيْرَ يسْمو للنَّجاحْ!
تسْكنُ الغربانُ فوقَ الغُصْنِ والطيْرُ الكُساحْ
لتُغَني بنعِيقٍ فيُسَمّى بالصُّداحْ!
وترى الصَّقْرَ الذي قدْ كانَ رفْرافَ الجناحْ
ذلك الكاسِرَ مكسُوراً يُنحّى بالرِّماحْ!

لكن ما يُقلّل من التجاوب مع التجربة الشعرية عنده ميلُه إلى استخدام الكلمات الغريبة في قوله:

اشْدُ يا قمْريُّ إن الأُذْنَ أعياها الضُّباحْ

ويشرح في الهامش الضباح: بأنه صوتُ الثعالب، وهذا ما كان يفعله عزيز أباظة وعدنان مردم بك ــ رحمهما الله ــ في دواوينهما ومسرحيّاتهما.

كما أنّ ميله المُبكّر للحكمة والتفلسف، يُباعد بين المتلقّي والتجاوب مع تجربته الشعرية.

وأرى أنّه في حاجة مُلحّةٍ إلى مراجعة إنجاز القصيدة الغنائية في ديوان الشعر العربي الحديث بدءاً من البارودي وانتهاءً **بمحمود حسن إسماعيل وأبي القاسم الشّابي وهاشم الرفاعي وصابر عبد الدايم** .. مع الحرص على الصبر على الصّياغة. وأرى أن تجربته في شعر التفعيلة أكثر نضجاً، حتى وإن سخر هو منها، وسمّاها "سمادير فتى في الثمانين: صورة من شعر الحداثة"، والتي يقول في مقطعها الثاني:

إلامَ الصمت يا ميمي
سنصرخُ كالمجانينِ
نُطالبُ بالذي نرجوهُ أنْ يطْغى
على كلِّ القوانينِ
نحاربُ أمسَنا المملوءَ بالأوحالِ والطِّينِ
ونجلو غرَّةَ البُشرى
لماذا الصَّمتُ يا ميمي؟
سنهزأُ بالعناوينِ
وبالزيتزنِ والتينِ
وبالصّادات والسِّينِ
ونسخرُ بالموازينِ
فنحنُ الآنَ لا نخشى
ولا نرضى ..
بأنْ يطْغى علينا ألْفُ مليون!

ففي هذه القصيدة تصوير للانطلاق المنفلت عند الحداثيين الذين يهزأون بكل ما هو موروث، وتصوير لقطيعتهم المعرفية مع أمسنا المُزهر الذي يرونْه "مملوءاً بالأوحال والطين"، وهذه مفارقة جيّدة استطاع النصُّ في تلقائيته وعفويّته أن يلمسها، وأن يُشير في صراحة إلى استهزائهم بالأصيل من حضارتنا وموروثنا الذي أصبح "عنوانا" لنا، به نُعرف ولا يُمكن أن نخرج عليه، ثم أخيراً ثورتهم على المقدّس من خلال استهزائهم "**بالزيتزنِ والتينِ**" الذي هو في النص ليس اسماً لشجر، وإنّما لشيء أقسم الله به في القرآن الكريم. ومع النهاية يُبيِّن لنا أنَّ هذه الشراذم "قليلة العدد" تتمرّد على الأغلبيّة المسلمة، وتُسمي عقيدتها طُغيانا

ولا نرضى ..

بأنْ يطْغى علينا ألفُ مليون!

ومن الملامح الجيدة في تجربة **هشام القاضي** ميله إلى كتابة قصائد التوقيع، أو "القصائد الومضة"، وهي تلك القصائد القصيرة التي تُعبِّر عن تجربة حياة كاملـــة، أو رؤية للحياة من إحدى الزّوايا. ومنها تلك المقطوعة المعنونة بـ"ورقة مـــن ديـــوان الأحداث"، تقول كلماتها:

نُـــذُرٌ تلـــوحُ فتُنـــذِرُ — وخُطـــا النصيحـــةِ تعْـــثُرُ

والمُنْـــذرون مُغيَّبـــو — نَ علـــى الحقـــيرِ تجمْـــهروا

والمنـــذرون مُكمَّمـــو — ن، فـــلا الحقيقـــةُ تَظْـــهَرُ

والصَّـــامتونَ عـــن الحقيـــ — ـــقـــةِ كلُّـــهمْ مُسْـــتأجَرُ!

والمُجرمـــون يُقهقِـــهو — نَ، وفجْرُنـــا يتَقَـــهْقَرُ

إنّ الـــبروقَ إذا تتـــا — بعَ ومْضُـــها فستُـــمْطِـــرُ!

وقد كتبها في مطلع ربيع الأول ١٤١٧هـ ليصوِّر بها حال أمّتنا الإسلامية في صورة كلية، تجمع بين التصوير القادر على الإيلام والحركة التي يدفعها تتابع الصور من "النُّذر" التي تلوح، و"الخُطا" التي تتعثّر، ثم التجمهر حـــول الأشيـــاء الهازلـــة والحقيرة، حيث تصيرُ الجماهير صامتةً، وصمتُها مُشترَى أو "مُستأجَر" (وما أقســـى الصورة!) .. بينما أعداءُ الأمة ــ أولئك المجرمون العتاة ــ يقهقهون، بينما الظـــلام يستمر، والفجرُ يتقهقر!

لكنَّ البيت الأخير يجيءُ كطعنة الخنجر، مبشراً بصبح آت قريب، تصير فيـــه للمستضعفين المسلمين صولةٌ وجولة:

إنّ الـــبروقَ إذا تـــتـــا — بـــعَ ومْضُها فستُمْطِـــرُ!

وهذه هي سمة الأدب الإسلامي الحق كما أشار أستاذنا الدكتور **الطاهر أحمد مكي** بحق ذات يوم "سمتُهُ الفارقةُ، أنْ لا يدعَ لليأسِ مجالاً ليمتلكَ القلوب، أو يسُدَّ منافذَ الأمل".

بقيت كلمة في نهاية هذه الإضاءة لأشعار **هشام القاضي** في "صراع الأحاسيس"، وهي قدرته على المعارضة، فما أكثر القصائد التي كتبها شعراء معاصرون لقصائد تُراثية **لعبد يغوث الحارثي**، و**كعب بن زهير**، و**جرير**، و**البُحتري**، و**المتنبي** ... وغيرهم (وقد نشرت مجلة "الأدب الإسلامي" منذ عددين قصيدة للشاعر اليمني الكبير **أحمد محمد الشامي** معارضا "سينية البحتري").

وها هو **هشام القاضي** يُعارض بائية **بشار بن برد** التي مدح بها **يزيد بن عمر ابن هبيرة** (وفي رواية أنه مدح بها **مروان بن محمد**)، والتي مطلعها:

جفا ودَّهُ فازورَّ أوْ ملَّ صاحبُهْ ... وأزرى بــهِ أنْ لا يزالَ يُعاتبُه!

والتي يقول فيها:

وجيْشٍ كجنْحِ الليْلِ يزحفُ بالحصى ... وبالشوْكِ والخَطِّـيِّ حُمْـرٌ ثعالبُـهْ
غدوْنا لهُ والشَّمسُ في خِـدْرِ أُمِّـها ... تُطالِعُنـا، والطَّـلُّ لمْ يجْـرِ ذائبُـهْ
بضرْبٍ يذوقُ الموْتَ منْ ذاقَ طعْمَهُ ... ويُدْرِكُ منْ نجَّـى الفـرارُ مثالبُـهْ
كأنَّ مثارَ النَّقْـعِ فـوقَ رؤوسِـنا ... وأسْـيافَنا ليْـلٌ تهـاوى كَواكبُـهْ
بعثْنا لهُـمْ مـوْتَ الفُجـاءةِ إنَّنـا ... بنو الموْتِ خفَّـاقٌ عليْنـا سباسبُهْ
فراحوا فريقـاً في الإسـارِ ومثلُـهُ ... قتيلٌ، ومِثْلٌ لاذَ بـالبحْرِ هـاربُهْ
إذا الملِـكُ الجبَّـارُ صعَّـرَ خدَّهُ ... مشينا إليْـهِ بالسيوفِ نُعاتِبُهْ(1)

يقول هشام القاضي في مطلع معارضته:

---

(1) بشار بن برد: ديوان بشار بن برد، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع ١٩٧٦م، ص٣٣٤ وما بعدها.

سريْتُ، وما ليْلي بِداجٍ لدى السُّرى ولكنَّــهُ ليْــلٌ أضَــاءتْ كواكبُــهْ
وأنْضيْتُ رحْلي في حِياضِ من الرَّدى فلمْ يَكْبُ عزْمي .. أو تُنِلْني سبَاسِبُهْ
وأدْلجْــتُ حتى قيلَ ليْــسَ بمُسْفِــرٍ وليس ســوى زُهْرِ النجومِ يُصاحِبُهْ!

ويقول في ختامها:

يقولونَ هَــذا قــدْ أُطــيرَ صوابُــهُ وقــدْ تُركَــتْ أحْبالُــهُ وغوارِبُــهْ
ولكــنَّ لي قلبــاً يــرفُّ ومهجــةً تصولُ إذاما الرَّوْعُ صاحتْ نواعِبُــهْ
أعَزُّهــما عقْــلي البصيرَ .. وعُدَّتي إذا عُدَّ يومــاً للكريمِ مناقِبُــهْ

وهي تكشف عن قدرة **هشام القاضي** على أن يكون صوتَ نفسِه، ولا يقع في إسارِ النَّصِّ المُعارَض، وهي قدرةٌ ستتَّضح أكثرَ في قصائده المُقبلة.

القسم الثاني

في القصة القصيرة والرواية

"حدّث كئيبٌ قال"

لحسن النعمي

الرؤية والأداة

القاص **حسن النعمي** أحد كتاب القصة السعودية الجدد، صدرت له ثـــلاث مجموعات قصصية، هي: **"زمن العشق الصاخب"** (١٩٨٤م)، و**"آخر ما جـــاء في التأويل القروي"** (١٩٨٧م)، و**"حدّث كئيبٌ قال"** (١٩٩٩م)، وقد نشر عدداً من القصص القصيرة في الصحافة السعودية المحلية، وهو أحد المشرفـــين علـــى دوريـــة "الراوي" التي تختص بالإبداع القصصي في الخليج، ويُصدرها النادي الأدبي بجدة.

وسبق أن توقّفتُ في قراءة نقدية عند قصة له بعنوان **"هوامش في سيرة ليلى"** نشرها في "الواحات المشمسة" (الجزء الرابـــع / ١٤١٤هـــــ- ص ص٦٣-٦٥)، حيثُ توقفتُ أمام شخصيتي "ليلى "و "قيس" اللتين اتخذهما القاص ــ كشخصيتين تُراثيتين ــ منطلقاً لعلاج هموم معاصرة، مثل: ضياع الأحلام، وتســـرُّب الـــرؤى وتحولاتها، وغياب الحرية([1]).

ومجموعة **"حدّث كئيبٌ قال"** تضم إحدى عشرة قصة، هـــي "هوامـــش في سيرة ليلى"، و"حولية الفجر الخامس"، و"الجنوبي"، و"رحيل الأستاذ بخيت"، و"سيد الأبواب"، و"حدّث كئيب قال"، و"حالة إغماء"، و"رهوان بائع الجرائد"، و"بقايـــا صبر"، و"مدى الحلم"، و"الوجبة الثالثة".وتقع المجموعـــة في (٧٨) ثمـــان وســـبعين صفحة من القطع دون المتوسط.

([1]) انظر المقالة في مجلة "الواحات المشمسة"، العددين (٨،٧)، نوفمـــبر ١٩٩٩م، ص٦٧-٧١.

المُقاومة

نلمح في مجموعة "**حدَّث كثيبٌ قال**" نبض المُقاومة، فكثيب في قصة "**حدَّث كثيبٌ قال**" يقاوم من كانوا سبباً في إصابة جمله:

"ارتقى كثيب تلا صغيراً، قفزَ على الجُندي من الخلف، لوى عنق الجنـــدي بيده اليسرى، مُطبقاً بكفه على فمه. تناقصت مُقاومته. كمَّم كثيب فـــم غريمـه. أخرج كثيب حبلاً من جيبه. قيَّد به يدي الجندي من خلف ظهره، ثمّ قيَّد رجليـــه أيضاً. أمسك كثيب طرف الحبل، وبدأ يسحب الجندي نحو خيمته. عندما وصـــل كثيب إلى خيمته، سحب الجندي إلى مربط الجمل، ربطه إلى جانب جمله الكســير. غمغم الجندي بشكل غير مفهوم. تركه كثيب وخرج. أحدث الجندي حركـــات احتجاج صاخبة"([1]).

لقد أراد كثيب أن يقاوم من كانوا سبباً في إصابة جمله، إنه يُخاطب الصحراء التي عرفت صديقَه الجمل الذي طالما اكتوت أخفافه بالرمضاء والتعـــب اليومـــي، وشهدت إصابته من قبل الجنود. ها قد جاءوا، وأقاموا فيها، وأصبحـــت أشيـــاؤه، مفردات الصحراء بأكملها، مُستلبة. ومن ثمّ حدَّث كثيبٌ قال:

"أيتُها الصحراءُ هذا غريمُنا. أقْعدَ جملي، انتهكَ نقاعَكِ، صادرَ رحـــابَكِ، ثمّ هذي قضيَّتي، وهذا غريمي، أيتُها الصحراء اشهدي"([2]).

ومن ثمّ بادر كثيب بالمُقاومة، ورغم أنها ــ أي المقاومة ــ ليست متكافئـــة، فقد دافع عمّا يعتقد أنه حق، وسقطَ شامخاً:

([1]) حسن النعمي: حدّث كثيب قال، ط١، دار الكنوز الأدبيـــة، بـيروت ١٩٩٩م، ص٤٢.

([2]) السابق، ص٤١.

"في صباح اليوم التالي وقفت مجموعة من الشاحنات بين خيام الحي. نزل منها عدد من العساكر يأمرون الناس بالرّحيل. بدأ النّاس بتنفيذ الأوامر بضيــــق مُعلَــن. اندهش كثيب لما يجري في البدء، لم يُصدِّق ما يرى. ربّما أن هناك حالة التبــــاس. يجب أن يرحل الآخرون لا هم. رحيلهم من قبل كان من الصحراء إلى الصحـــراء. والآن عليهم أن يتركوا الصحراء بأكملها؟! لمن؟! يا لسخرية الأحوال! أقسم كثيب ألا يبرحها. قال للناس:

ـــ قوموا إلى صحرائكم يرحمكم الله. امتشق بندقيته، ووقف علـــى بــاب خيمته. أجبروه. ضربوه. قسوْا عليه إلى حدِّ الإهانة. غضبه انطلق رصاصاً مدوِّيــا. سقط كثيب شامخاً كالمطر. كانت دماؤه تُوقِّع ميثاق العهد والديمومــة، وكــانت أصابعُه تتسنبل جذوراً في جوف الصحراء"([1]).

من مأساة الفرد إلى مأساة الجماعة

تُحاول هذه المجموعة للقاص **حسن النعمي** أن تعبِّر عن مأساة الجماعة بقدر ما تُعبِّر عن مآسي أبطالها، يقول في الفقرة الأخيرة من قصة **"هوامــش في ســيرة ليلى"**:

"ومن خلال تلك الكوّة رأى ما لَمْ يره في حياته. رأى الناس يبكــون حــال ليلى. وكثر عدد الذين أيقنوا بوجودها. وكبر الإيمان بوجود ليلى حتى كان ســابقة ذات أبعاد غير معروفة، ودهش قيس لهذا التحول في عشق ليلى. هل كان يحلـــم؟ ربما. إنها حالة استفاقة في قيلولة حارة. ولم يعد وحده الهائم في رحاب ليلى. وليلى التي كانت هواه أضحت هاجس عشق في دماء الآخرين. واستشرف الناس قدومها، ربما من مكان قريب أو بعيد. لايهم. فحضورها كان طاغياً، حتى الذين لا يُحبُّــون ليلى أحسُّوا بوجودها. بخطر داهم يفضح سرَّهمْ. فجأة انتفض قيس. صرخ حـــتى

([1]) السابق، ص٤٤.

ضجَّ المكان. ففي ركن ما من الأرض رأى الطغاة يتآمرون على قتل ما تبقّى من ليلى" ([1]).

وبالجملتين الأخيرتين كشف القاص **حسن النعمي** المستور، الذي لم يكن مستورا عند القارئ الخبير بأساليب القص، ووضّح أوراق لعبته الفنية، وعرَّف من لم يكن يعرف أن "ليلى" ـــ في هذا النص ـــ رمز لحلم الجموع الذي يحول الطغاة دون تحقيقه.

وفي قصة "**الجنوبي**" تتسع دائرة المرموز إليه (من الدلالة على المعاناة الفردية لشخص بعينه هو بطل القصة إلى مأساة عامة، هي ضياع الحقوق، وعدم القدرة على استردادها، وهي مأساة المهمّشين ومسلوبي الحقوق في عالمنا المُعاصر، والذين لا يستطيعون أن ينالوا حقوقهم بالشكوى أو بالصّراخ).

ومن ثمّ نرى المفارقة التصويرية بين ما هو كائن، وما ينبغي أن يكون، حيث تبدأ القصة بضياع أثمن ما يمتلكه البطل وهو أرضه:

"البدء كان اشتهاءً، ولكنهم سلبوا الأرض ذات المواسم، وكان بداخلي أرض وتحت الأرض أرض، وقرب الأرض أرض، وفي الأرض أرض، وبين الأرض أرض، و...

ولما سألتهم:

ـــ لماذا الأرض ذات المواسم؟!

أجاب الذي أعرف سحنته، وقسوته، وغلظته، وسطوته، وهيبته، وجبروته، وأعرف كلَّ ما انتهى إليه الحقد في داخله، أجاب بهدوء الواثق، المالك، القادر، المستبد، المتسلط:

ـــ هذه الأرض بغيتنا.

([1]) السابق، ص١٣.

ومات اشتهائي حنقا"([1])

ويعرف البطل أنه غير قادر على استعادة ما فقده، فقاضيه هو سارقُه، وهـــو أعزل، بينما القاضي مُدجَّج بسلاح السلطة الباطشة. ومن ثمّ فإنّ أقصى ما يقدر أن يعمله البطل، هو الإبانة عن فهم حدود اللعبة، وأنّ القاضي سارق، لا يحق لـــه أن يكون الخَصْم والحكم في آن:

"عندما أقف بين يدي القاضي غداً، سيسألني عمّا أودُّ قوله، سأقول له ما لم تقله الأحداث. سأقول: كفى عبثاً. سأقول: أنتَ الخصْم والحكم"([2]).

التناص

من العناصر الفنية التي يستخدمها القاص **حسن النعمي** في هـــذه المجموعـــة "التناص"، وقد يكون التناص مفردةً تراثية يعي دورها في عمله الفني، الذي يُقدِّمـــه لقارئ مُعاصر "فالوعي بالتراث دون وعي بالدور التاريخي من شأنه أن ينتهي بهـــذا التراث إلى الجمود حيث تغيب كل الفعاليات اللازمة لاستمرار حيويته"([3]).

فقصة **"هوامش في سيرة ليلى"** تتكوّن من مفردتين تُراثيتين يريد لهما الكاتب أن يعيشا حياتنا، فهو يروي قصة خاصة بـــ"ليلى" أخرى مُعاصرة، و"قيس" آخـــر مُعاصر، والشخصية التاريخية عندما تدخل في إطار العمل الفني تُصبـــح شخصيـــة أخرى لها همومها التي تنبع من واقع العمل الفني لا من الإطار التاريخي الذي انطلقت منه. ومن ثم فقيس ـــ في النص القصصي ـــ هنا هو"قيس" ١٩٩٧م لا "قيس بـــن الملوح في القصة التراثية التي رواها أبو الفرج الأصفهاني في الجزء الثاني من كتـــاب

([1]) السابق، ص٢٣.

([2]) السابق، ص٢٦.

([3]) د. عز الدين إسماعيل: توظيف التراث في المسرح، مجلة "فصـــول"، أكتوبـــر ١٩٨٠م، ص١٦٦.

"الأغاني"، و"ليلى" الضائعة (والعائدة) ـــ في النص ـــ ليست هي صاحبة "قيس بن الملوّح" في القصة التراثية، وإنما هو الإنسان العربي المـــهموم في ١٩٩٧م بالعولمـــة، وضياع فلسطين، والباكي على مجده الدارس، وضياع أحلامه الجميلة!([1]).

وفي قصة "**الجنوبي**" يستخدم شطراً من معلقة **امرئ القيس**:

ألا أيُّها الليلُ الطويلُ ألا انجَلِ

ولكنه يأتي بعد الشطر السابق، بجملة على لسان البطل المأزوم بفقد أرضـــه، والحالم بمواجهة القاضي / السارق، تبين عدم تحقق أحلامه في العدل، وعودة الأرض إلى صاحبها:

"ولما حلَّ النَّهار لم أ تبيَّن بياضَه من سواده"([2]).

وتجاور الفقرتين الترثية / على لسان امرئ القيس، والمُعاصرة / على لســـان السارد، تكشف لنا أيضاً عن ضياع الأحلام ـــ كما ضاعت الأرض من "الجنوبي" الفقير ـــ وتوميء إلى تواري الحق الأعزل، أمام الباطل الباطش المسلح.

وفي قصة "**رحيل الأستاذ بخيت**": يقتبس قول الله تعالى: "**لا علم لنا إلا مـــا علمتنا**" (بعض الآية (٣٢) من سورة البقرة، في حوار بين الأستاذ بخيت وتلاميـــذه الصغار، فلا تحس أنَّ الجملة القرآنية غريبة في داخل الفقرة، بل هي جزء من بنائـــها الحي، القادر على الإشعاع وإضاءة المعاني والشعور:

"أقلقه صمتُ الطباشير أيما قلق. أوحت له المسألة بانطفاء الضوء بين أصابعه. ثلاثون سنة رافق فيها الطباشير. طوى عليها من شغافه دم الحب. الطباشـــير الـــتي رسم بها شكل الحقيقة، وجه الضوء، رائحة الحب، بادلته هاجس الحيرة. ضبط من

([1]) انظر مقالتنا: "حسن النعمي وهوامش في سيرة ليلـــى، فـــي مجلـــة "الواحـــات المشمسة"، العددين (٧،٨)، نوفمبر ١٩٩٩م، ص٦٧-٧١.

([2]) حسن النعمي: حدّث كثيب قال، ص٢٧.

قبل متلبساً بحالة عشق بيضاء. قيل فيما بعد إنها كانت سنبلة الوصال التي أسكنها رحم الطباشير. في الصّباحات كان يرتدي أعين الصبية، يُملي عليهم لماذا أصبح للشمس عين واحدة؟ يذكر أنه عندما قال عبارته ذات المذاق الغريب:

ـ أيها الصبية هل تعرفون لماذا توجد لكم أصابع؟

قالوا:

ـ "لا علم لنا إلا ما علمتنا"، ولكن ربما نأكل بها حيناً، وحيناً نقضي بها حوائج أخرى.

قال:

ـ لم تبتعدوا و لم تصيبوا عينَ غايتي"([1]).

البطل

يعتني **حسن النعمي** ببطل قصته اعتناءً كبيراً، بل ويرقُبُه في حركته، ويترصّده منذ مولده، وكأنّه أحد ظواهر الطبيعة. يقول عن "نابت" بطل قصة "**حولية الفجر الخامس**":

"ها أنت يا نابت، وامتداد الفرح في عينيك، حبل مجدول من معاناة الأيّام. أبوك من قبل كان ضوءاً من الفرح، يذكر أنّ ولادتك كانت بعد أن أكل الحصى ذاته، وكانت الأرض تحبل بالجوع، وتلد الظمأ، ونبتَّ أنتَ في آخر الزمان، تشرنقتَ داخل غيمة. لم يُصدِّق أبوك أن وفادتك كانت في يوم مطير، حتى إن الصّابرين خافوا من لون الفرح الناري في عيني أبيك، تفاءلوا بك خيراً"([2]).

ويقول عن "ليلى" بطلة قصته "**هوامش في سيرة ليلى**":

([1]) السابق، ص٢٩،٣٠.

([2]) السابق، ص١٧،١٨.

"ليلى كانت فضاءً، بل كانت سماءً، بل كانت أمومة. كانت خبراً بشّر بـــه الأنبياء، وقدّسه المُحتاجون"(١).

ومن ثمّ لا نعجب حينما نقرأ هذا الحوار بين قيس وآخر، عن ليلى، يُقدِّم له السارد بأن قيساً "كان واحداً من عشاقها. عشاق ليلى".

-"سأله رجل عجوز:

ـــ ومن أنت حتى تبحث عنها؟!

حزن على سؤال كهذا، وقال:

ـــ إنها الرغبة الوحيدة في بقائي، بها عشت، وبأملها في الرجوع سأعيش. إنها شيء أنقى من وجه الأرض.

قال العجوز بأسى:

ـــ ليتني أعرف أين هي؟"(٢).

*

إن مجموعة "**حدَّث كثيبٌ قال**" واحدة من أفضل المجموعات القصصية الـــتي صدرت عام ١٩٩٩م، وهي تكشف لنا بوضوح كيف أن القاص المقتدر، المرتبـــط بهموم الجماعة يستطيع أن يُقدِّم فنا أخَّاذاً إذا أراد، من خلال استعماله لأدوات فنِّـــه استعمالاً جيداً، والابتعاد ـــ ما أمكن ـــ عن السقوط في شراك التقريرية، التي تُبعِد العمل الأدبي خطوات كثيرةً عن طريق الفن الصحيح.

---

(١) السابق، ص١٠.

(٢) السابق، ص١١.

البطل المطارد في قصص عبد الله باقازي[1]

(١)

يشعر القارئ لمجموعتي القاص السعودي الدكتور **عبد الله باقــازي** "المــوت والابتسام"[2]، و"القمر والتشريح"[3] أنّ هموماً عصرية تُورّقُه، فـــهو لم يخلـد إلى السكينة، و لم يكتب قصصاً ساكنة، بل ترى قصصه تمتلئ بالحيوية والحياة.

وهو يهتم في قصصه بإبراز قصص "البطل" أو "النموذج"، لكن ما يســتحق التأمل في مجموعتيه أن أبطاله مطاردون، وهو بهذه المُطاردة يُعبِّر عن خصيصة مـــن خصائص الإنسان العربي الذي يسير مُحاصراً بين قوسين، مُطارَداً من قوى لا قِبَل له بها.

وبهذه الخصيصة يكتسب أدب **عبد الله باقازي** مكانة طيبة في خارطة الإبداع القصصي العربي لتميزه بلمس وتر حساس في عصب حياتنا، وهذا التميز في اللمس والتعبير والاكتشاف هو ما يُميز الأدباء الحقيقيين عن الكتبة وأنصاف الكتبة، فإننـــا "عندما ندرس الأعمال الأدبية الكبرى نجد أن كلا منها يُعبر عن خاصيـــة عميقـــة خالدة، وكلما أمعنت هذه الخاصية في العمق ارتقى العمل الأدبي إلى القمة، وأصبح خلاصة للروح القومي في شكل محسوس وموجزا للملامح الأساسية في فترة تاريخية محددة[4].

---

[1] نشرت في "الندوة"، العدد (٨٦٢٣)، في ١٤٠٧/١١/١٦هـ.

[2] الموت والابتسام، دار البيان العربي للنشر والتوزيع، جدة ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م.

[3] القمر والتشريح، مطبوعات نادي مكة الثقافي ١٤٠٦هـ.

[4] د. صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ط٢، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٠، ص١٤٣.

وحتى نختبر مدى عمق هذه المقولة نتوقف أمام ثلاث قصص من مجموعته الثانية لنرى فيها ثلاثة نماذج للبطل المطارد.

*في قصة "**الأفعى**" نرى البطل فلاحاً بسيطاً، اسمه "مرزوق" يُشارك زميليه "سالم وعويض" إرواء الأرض ليلاً، وهو يبذل في عمله جهداً كبيراً يُقدره زميلاه:

ـ ما شاء الله، مرزوق الليلة نشط.

ـ هو هكذا دائماً(1).

ويكتشف مرزوق أن منطقة مظلمة في الأرض لم تشرب، فيُحوِّل لها الماء، وسالم زميله يحذره "انتبه يا مرزوق"، ولكنه ينسى التحذير وسط انهماكه في العمل، فتلدغه الأفعى، وينقله زميلاه إلى المستشفى، ويُعالجه الطبيب المُناوب، ويعودون ثانية إلى الحقل، وفي داخلهم يترقرق يقين أقرب إلى الأسطورة: إذا لم تُعاوِدْه الأفعى خلال ثلاث ليال فسيتم شفاؤه!

وفي الليلة الثالثة كان سالم وعويض متفائلين، غير حذرين حينما أطل القمر بصورة أكثر وضوحاً من ذي قبل "حمل إلى الرجال ضياء أمل بأن لا خوف على مرزوق بعد هذا الوقت:

ـ أنجاك الله يا مرزوق.

ـ كُتِب لك عمر جديد.

ـ ذهبت الأفعى إلى غير رجعة"(2).

وتحرك سالم للاطمئنان على جانب الحقل الآخر، ومشى عويض إلى وسط الحقل ليقطف بعض الليمون، وتشبث مرزوق بعويض:

ـ ابق معي عويض.

---

(1) القمر والتشريح، ص59.

(2) السابق، ص63،64.

ــ ذهب الخوف يا مرزوق، سأعود حالا"([1]).

لكن حدث ما خشيه مرزوق، عاودته الأفعى، عينه امتلأت بالضوء، أذنه تلتقط صوتا، فحيح يقترب، الأفعى عادت، صهر البرد عظامه، اختلطت بدمه وأعصابه. ارتفع مؤشر النبض: عويض. سالم. يا رجال. الأفعى، الحقوني، الفحيح يقترب، عويض، سالم، غاب النداء في سديم الليل الكثيف"([2]).

إن الأفعى هنا رمز للعدو([3]) الذي يُطارد البطل دون ذنب جناه، والبطل هنا "مرزوق" نموذج للشخص النشط، المسالم، المحب للحياة، الصانع لها، الذي لا يدّخر جهداً في أداء عمله على أكمل وجه، لكن أصحابه يتركونه يواجه العدو وحده، فيموت.

إن المشاركة الجماعية لمرزوق في محنته، كلن يُمكن أن تأخذ مساراً آخر، فتنقذه من العدو، لكن أصحابه اختاروا (الكلام) بدلاً من (الفعل)، وهذه إحدى أزمات العقل العربي الحديث، فكان الموت نهاية طبيعية للبطل.

*وفي قصة "**الحلم القديم**" نرى نوعاً آخر من المطاردة، والبطل هنا "معيوض" متفوق:

"يسأل زملاؤك عن الكثير والكثير، تجيب .. وتجيب، ذاكرتك مضرب المثل دوماً، تُلقي التحية، تتلقف أذناك الإعجاب. تتساءل {أي الناس} عن سر النبوغ"([4]).

([1]) السابق، ص٦٥.

([2]) السابق، ص٦٥.

([3]) بل تأتي في سياق النص بهذه الصفة "بحث الجميع عن الأفعى (العدو) لاذعة مرزوق"، السابق، ص٦٢.

([4]) السابق، ص٤٣.

لكنه كفيف، وهو طالب جامعي ممتاز، يُضيف إلى عباقرة المكفوفين الذين أُعجب بهم رصيداً: "يظهر بشار بن برد شامخاً في حياتك، تتطاول أحلامك تجاهه، تتمنى شهرته وموهبته، يلوح المعرّي شاخصاً هو الآخر"([1]). ويمخر عباب ذهنه الدكتور طه حسين شامخاً، يضع خطواته نفسها خلال الصخر "تتناول يده الشمس في عليائها، في شموخ وإصرار"([2]).

تشرق بدرية في حياته، يهدهده صوتها العذب ـــ وهو الطالع من أريج التراث ـــ

يا قوم أذني لبعض الحيِّ عاشقةٌ
والأذنُ تعشقُ قبلَ القلبِ أحيانا([3])

فيسأل أمه:

ـــ كيف هي يا أماه؟

ـــ قمر ليل يا معيوض .. مثل الزهرة([4]).

ويتخرّج معيوض، ويعمل مدرسا، ويُراوده حلمه القديم، هل ستتبدّد ظلمته؟ وتجيء أمه، وكلماتها تخترق شغاف قلبه كالخنجر المسموم:

ـــ هاه .. بشري يا أماه.

ـــ بدرية رفضت يا معيوض([5]).

إن تفوقه، وعشقه لعمالقة المكفوفين، وقلبه الكبير المليء بالأحلام وبالحب .. كل هذا لم يشفع له عند "بدرية"، لأنه مكفوف.

([1]) السابق، ص٤٣.
([2]) السابق، ص٤٥.
([3]) السابق، ص٤٦.
([4]) السابق، ص٤٧.
([5]) السابق، ص٤٩.

البطل هنا مُطارد بعاهة ليست له يد فيها، وعلى هذه العاهة أن تدفعه لينكفئ على ذاته، كلما أراد أن ينفتح على المجتمع، ويندمج فيه، وتكون النهاية مأساوية بهذه الألفاظ العادية ـــ أو التي تُحاول أن تكون كذلك لتُخفف من وقع المأساة "تذبل الزهرة العبقة، يتلاشى الألق"[1].

*في قصة "**المطاردة**" نرى البطل مسحوقاً ضعيفاً، والمطاردة بدون سبب، وغير متكافئة:

"شخص يعدو كالمجنون، يُطارده شرس معضال، دار الهمس وتعالى لِمَ يُطارد هذا الرجل المعضال ذلك الرجل المسكين؟، الرجل الشرس المعضال يحمل خنجراً في وسطه، وفي الجيب الخلفي منه مسدس"[2].

إنه يطارده لأنه يحمل أسراراً كبيرة تضر بأمن المجتمع، ويتجمّع الناس ما بين مشارك في المطاردة، ومُتابع، ومتأمل، ويلحقون بالجاني، ويفتشون جيوبه وملابسه، فلا يجدون في جيبه الأيسر غير قطعة خبز.

إن المطاردة هنا لا تنتهي بالموت، ولا تنتهي بالانكفاء على الذات، وإنما تكشف عن طبيعة المُطارِد والمُطارَد (بالكسر ـــ فالفتح) إنها بين (شرس) مُطارِد و(مسكين) مُطارَد، والحق دائماً في صالح المسكين، لكن هل ينتصر الحق الضعيف في وجه البغي المسلح؟

هذا هو السؤال.

(٢)

(١) السابق، ص٤٩.
(٢) السابق، ص٧.

يلفت النظر في قصص **عبد الله باقازي** أن أن لغته تحمل درجة عالية من الشاعرية والتكثيف، وتتوهّج عنده اللغة وتتفجّر إمكاناتها لتقترب من الشعر، ولنتأمل معاً هذه الجمل من قصته "المطاردة":

إني أخشى يا أماه
أن تُفقد مني الساقان
أو تُفقأ مني العينان
فالرجلُ الآخر (...)
صرَخَت من غيرِ شعور (...)
رجلٌ طمْأنها بهدوء
لا يمكنُ يا خالةْ (...)
والآخرُ مسكينٌ مفجوعْ
يعلوهُ شحوبٌ وهلوع (...)
السرُّ سيُعرفُ في الحال (...)
ابتسم الرجلُ المعضال (...)
وتنحنح (...)
الأمرُ بسيطٌ للغايةْ[1].

سنلاحظ أن هذه السطور المتناثرة من قصة "**المطاردة**" تلتزم تفعيلة "فعِلُنْ"، وهي صيغة "الخبب" (إحدى صيغ بحر المُتدارك).

ولا يقتصر استخدامه للغة على الموسيقا، بل نرى ذلك من خلال التصوير، حيث يستخدم اللغة المشبعة الموحية، مثل قوله في القصة الأولى: "مضى الرجال الثلاثة يقطعون نهر الليل الأسود بالحديث والبسمات، ثالثهم مرزوق، مشاركته

([1]) انظر القصة، المصدر السابق، ص ص٧-١٣.

محدودة، الخوف يملأ ذراته، الفجر أوشك على الظهور، القمر ملأ المكـــان بضيـــاء ناصع"([1]).

هنا يقوم الوصف بدوره في إثراء القصة من خلال اللفظة:

-لقد كان الثلاثة خائفين متوجسين: (مضى الرجال الثلاثة يقطعون نمر الليل الأسود).

وإضافة (النهر) إلى (الليل) ووصفه بـــ(الأسود) تُعبِّر عن الخوف التقليدي من ماء النهر وهيجانه وطوفانه، والليل وعالمه المثقل بالرعب، وهكذا اشــــترك ســـالم وعويض ومرزوق في رؤية واحدة محورها: مصير مــــرزوق الفـــاجع، إذا فاجـــأتهم الأفعى.

-وقد مضى أكثر الوقت، وبقي القليل (الفجر أوشك على الظهور، القمــــر ملأ المكان بضياء ناصع)، وهكذا ننتقل نقلة أخرى في أحاسيس سالم وعويض فلــــم يعودا خائفين على مصير صديقهما، بينما مرزوق الذي يُعاني من لدغة الأفعى الأولى مازال خائفا مُطاردا (مشاركته محودة، الخوف يملأ ذراته).

*ويستخدم القاص الحوار في جمل قصيرة تُساعد على رســـم الشخصيـــات، وتُنمِّي الحدث، مثل قوله في القصة الأولى:

ـــ العدو لا يكف عن الغدر.

ـــ الانتباه واجب لما تحت الأقدام.

ـــ في أي لحظة قد تلدغ أحدنا لنصبح ضحيتين بدلاً من ضحية واحدة.

ـــ قد تتعدّد الضحايا فتُلدغ جميعاً على التوالي([2]).

([1]) المصدر السابق، ص٦٤.

([2]) السابق، ص٦٢، ٦٣.

إن هذا الحوار الذي تناولته الجماعة يبدو كما لو كان على لسان شخص واحد، فالجميع متفقون على وجوب الحذر. إذن لماذا تركوا البطل يُطارد حتى الموت؟

(٣)

وهكذا تتضافر الرؤية والأداة في نسيج حي، وتقدّم وجها مُضيئاً في مسيرة القصة القصيرة السعودية، قادراً على أن يُضيف ويُشارك، ويتجاوز.

جمالية المكان

في مجموعة "الزمردة الخضراء"

لعبد الله باقازي

القاص الدكتور **عبد الله باقازي** أحد الأصوات الجديدة من كتاب القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، وقد أصدر أربعة مجموعات قصصية، هي: "**الموت والابتسام**" (١٩٨٤م)، و"**القمر والتشريح**" (١٩٨٦م)، و"**الخوف والنهر**" (١٩٨٩م)، و"**الزمردة الخضراء**" (١٩٩٣م)، وقد سبق لي أن تناولت نتاج **باقازي** القصصي في مجموعتيه الأولى والثانية في دراسة بعنوان "**البطل المطارد في قصص عبد الله باقازي**"([1]).

وفي مجموعته الأخيرة نراه "يعالج هما إنسانيا عاما، هو الهم السياسي (من خلال واقعة عاصفة هي واقعة اجتياح الكويت للعراق في الثاني من أغسطس عام ١٩٩٠م). ونرى أن معالجته القصصية في هذه المرحلة لها طابعها الفكري التحديدي الذي يعتمد على الرمز"([2]).

وقد وظف **عبد الله باقازي** جمالية المكان في مجموعته الأخيرة لتقوم بدورها البنائي في تشكيل النص، وإضاءته. وسوف نتوقف عند جمالية المكان في قصتين من قصص المجموعة، هما قصتا: "الكابوس الأسود"، و "قطيع العجول".

*في قصة "**الكابوس الأسود**" ينجح القاص كثيراً في رسم صورة موضحة لأثر العدوان العراقي على الكويت، كيف اعتدى على الناس، والحرمات، والدماء فصار

([1]) نشرت في صحيفة "الندوة"، العدد (٨٦٢٣) في ١٤٠٧/١١/١٦هـ، ص٩.

([2]) انظر مقالتنا عنها في جريدة "المسائية"، في ١٩٩٣/١٠/١٢م، ص٩، وفي كتاب "من وحي المساء"، ص٧٨ فما بعدها.

كابوساً أسود، يزرع اليأس في القلوب، والضيق في الصدور. يقول في قصة "الكابوس الأسود":

"يُخيِّم شعور عام بالاختناق على المكان، تختفي الأضواء المنيرة، يتلاشى هبوب الهواء المُنعش الطري، ينتشر الاختناق بصورة أكبر وأوسع في المكان، تضيق الأنفاس شيئا فشيئا، تختلط الرؤى والمرئيات، تهتز الصور، ترتعش النظرات الحيرى، تموج المشاعر بالاضطراب وعدم الاتزان"([1]).

ومن المُلاحظ على الفقرة السابقة أنه يصف فيها الأثر العام الذي أحدثه الغزو العراقي، ولأن الغزو كان على "مكان"، هو "الكويت"، فإن لفظة "المكان" تتردّد عدة مرّات في الفقرة السابقة، حيث يُشخِّص فيها "المكان" ويجعله يشعر بالاختناق من الغزو الهمجي الذي تعرَّض له.

وفي الفقرة التالية يصف أثر العدوان على مُكوِّنات المكان:

"الكابوس .. الكابوس الأسود .. عمَّ الشعورُ الغريب، أطبق "الكابوس الأسود" على كل الأشياء. تلوَّنت الأشياء بالعتمة والاختناق. أطبق "الكابوس الأسود" على البر، فتلاشت الحيوانات البرية، وشعرت الطيور بالاختناق ونهاية الحياة. ضجّت رمال الصحراء من الإحساس بالاختناق ، فاضطربت وتبعثرت من أماكنها طلباً للراحة، ونُشداناً للتنفس. أطبق "الكابوس الأسود" على البحر، فتلوّثت المياه بعوامل الاختناق والتسمم، وفقدان الأوكسيجين، وتهاوت طيور البر صريعة، ولفظت الأسماك أنفاسها. وفرّت كائنات بحرية من يأسها إلى الساحل حتى لقيت حتفها"([2])

([1]) عبد الله باقازي: الزمردة الخضراء، مطابع الصفا، مكة المكرمة ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م، ص٣٥.

([2]) السابق، ص٣٥،٣٦.

في بداية الفقرة يُشير إلى الشعور الغريب الذي احتوى المكان. ولأنه يعتني في قصته بتصوير أزمة مكان، فإنه يتابع ما أصاب كائنات المكان من ضيق بسبب هذا "الكابوس الأسود"! فقد "تلاشت الحيوانات البرية، وشعرت الطيور بالاختناق ونهاية الحياة". حتى رمال الصحراء قد ضجّت وجــأرت بــالشكوى مــن "الإحســاس بالاختناق"!

*وفي قصة **"قطيع العجول"**، يصوِّر الكويت بالحقل الزاهر الذي اقتحمه قطيع العجول، من الغُزاة الهمجيين، فغادرته الطيور، وحلَّ الخوفُ البشع!:

"غزو قطيع العجول الهمجي نفض الصمت عن طيور الحقل الهادئ الساكن، وعن أشجاره وزهوره وأعشابه البرية الندية بشذى المسالمة، ونمت مكـــان ذلــك الصمت أشباح خوف بشعة الملامح والهيئة".

"عاث قطيع العجول البري الهمجي في أرجاء الحقل، وداس الزهرات الصغيرة، فقتل الشذى البرئ، بعثر الثمار اليانعة، فتناثرت أشلاء تحــت الأقــدام، وتهــاوت شجرات مخضرّة، وطارت طيور وديعة بعيداً وهي تفتقد ملكتها على التغريد"([1]).

ونتأمل في مشهد طرد "قطيع العجول" من الحقل:

"بُذِلت وسائل عديدة لحمل العجول البرية الهمجية على ترك الحقل، لكن كل الجهود ذهبت أدراج الرياح. أخيراً قرّر الجميع إطلاق النار من فوّهات الرشاشــات والبنادق على ذلك القطيع المتوحِّش ذي الأظلاف التي تحمل آثار التخلف. انهمرت طلقات الرشاشات والبنادق على قطيع العجول البري الهمجي، فأصابت بعضها، أما العدد الأكبر منها فقد أصابها الذعر، فولّت هاربة متجهة إلى فتحات في شمال الحقل الهادئ الساكن، حيث عَبَرَتْ منها خارجة، بعضها لاذ مختبئاً ببعض الأشجار طمعاً في إثارة رُعب أكثر، لكن طلقات النار طالتها فولّت هاربة. أثناء هـــروب قطيـــع

([1]) السابق، ص٧.

العجول الهمجي، تعمّدت أن تطأ الزهرات اليانعة، وأن تُبعثر الثمار هنا وهناك، وأن تدوسها إمعاناً في إتلافها. تهاوت أشجار عديدة، تكسّرت أغصان كثيرة، تلوثت مياه، تبعثرت معالم هدوء وسكينة، لكن العجول البرية تركت الحقل في نهاية الأمر"([1]).

إننا أمام حقل يحتله "قطيع عجول"، روّعت الطيور والحيوانات المسالمة، وقضت على الزهور والأعشاب، وكان لابد من طرد قطيع العجول من المكان "الحقل"، ولكن الخروج لم يكن سهلاً، فقد تعمّت العجول أن "أن تطأ الزهرات اليانعة، وأن تُبعثر الثمار هنا وهناك، وأن تدوسها إمعاناً في إتلافها. تهاوت أشجار عديدة، تكسّرت أغصان كثيرة، تلوثت مياه، تبعثرت معالم هدوء وسكينة، لكن العجول البرية تركت الحقل في نهاية الأمر".

إن العجول هنا مُعادل موضوعي للغُزاة، والحقل الأخضر مُعادل موضوعي للكويت، وقد نجحت مجموعة **"الزمردة الخضراء" لعبد الله باقازي في توظيف جماليات المكان، وقد تآزرت مع عناصر فنية أخرى، منها دقة الرمز، والوصف في تصوير الغزو الهمجي للكويت في أغسطس ١٩٩٠م، تصويراً فنيا عن طريق فن مُراوغ هو فن القصة القصيرة.**

([1]) السابق، ص٨،٩.

"دفء الليالي الشاتية"

لعبد الله العريني

(١)

حاولت الرواية العربية أن تلمس قضية الصراع الحضاري بين الشرق والغرب، ومن خلال هذا تناقش الآخر في الرواية، من خلال تصوير الشخصية العربية — حينما تغترب، أو تذهب للغرب لكي تتعلّم — مصطدمة مع الآخر الغربي، ومحاولة — كل على طريقتها — أن تُرينا التأثُّر والتأثير الذي يُمكن أن نراه نحن من خلال النص السردي.

ومن هذه الروايات "عصفور من الشرق" **لتوفيق الحكيم**، و"قنديل أم هاشم" **ليحيى حقي**، و"الحي اللاتيني" **لسهيل إدريس**، و"موسم الهجرة إلى الشمال" **للطيب صالح**، و"الشاطئ الآخر" **لمحمد جبريل**، و"السنيورة" **لعصام خوقير**.

وتأتي رواية "دفء الليالي الشاتية" **لعبد الله بن صالح العريني** في هذا السياق، لتُقدِّم لنا نموذجاً غائباً ليس له حضور في الرواية العربية.

وتقدِّم الرواية شخصية "عبد المحسن"، الشاب السعودي المبتعث، الذي ذهب إلى أمريكا، وقضى بها سبعة أعوام، للحصول على الماجستير والدكتوراه من جامعة "كلورادو"، وتصحبه في هذه الرحلة زوجته "أمل"، وابنته "منابر".

وتُسجِّل الرواية ما أحدثه البطل في عالمه الصغير من تغيير في هذه الأعوام.

وتبدأ الرواية بتصوير الرحلة من السعودية إلى أمريكا، فالوصول إلى مدينة "نيويورك"، ثم الذهاب إلى ولاية "كلورادو" التي اختيرت جامعتها لبعثته. وتنتهي الرواية بحزم الحقائب، والعودة إلى الوطن بعد الحصول على الدكتوراه.

وما بين الذهاب والعودة، يُطلعنا الروائي على شخصية "عبد المحسن"، البطل الإيجابي، القادر على التأثير في محيطه. فقد اختار أن يُقدِّم لنا بطلاً ملحميا، يُنازل الحضارة الغربية، ويكشف سوءها، وبدلاً من الروايات التي نرى فيها البطل ناقلاً للحضارة الغربية، مهزوماً أمامها، اختار أن يُقدِّم لنا بطلاً مُجاهاً، فاعلاً، مؤثِّراً.

ومن الفصل الأول من الرواية نرى شخصية البطل مكتملة، إنه يُقدم على أمريكا، قدوم العارف لها، غير المنبهر بهذه الحضارة، ويكشف عن ذلك هذا المقطع، الذي ينتقل فيه السرد من الوصف الذي يقدمه الراوي العليم بكل شيء إلى تصوير أحاسيس البطل وانطباعاته، بعد وصوله إلى "نيويورك":

"كانت سيارة الأجرة تجوب شوارع المدينة الأمريكية الكبيرة بسرعة، وبدا أن الثلاثة في سباق مع كل شيء، كان المارة يجرون مسرعين .. ليست هناك لحظة واحدة لالتقاط الأنفاس .. خُيِّل إلى "أمل" أن كل شيء يسير بسرعة شديدة .. لطالما سمعت عن المدن الصناعية وما فيها من ضوضاء وصخب، وها هي ذي الآن في واحدة من أكبر تلك المدن .. "نيويورك" مدينة العمل والتجارة .. ذات القلب الصلد القاسي .. مدينة الآلة الكبيرة التي تطحن كل شيء في دورانها .. إنها كغيرها لا تعرف شيئاً اسمه العواطف، والمشاعر الإنسانية، ولا تدين إلا للقوة .. ها أنت يا "أمل" في "نيويورك" كبرى مدن أمريكا، وسادسة مدن العالم من حيث كثرة السكان.

لم يكن ليخفى على الزوج ما بدا على الأم وابنتها من مظاهر التوجس والانبهار .. وهنا قال لنفسه:

"تُرى ما شعور "أمل" لو عرفت أنها الآن في أكثر المدن الأمريكية ارتفاعاً في معدَّل الجريمة؟ وأنَّ فيها أكثر مدمني المُخدِّرات؟ وأنه رغم كثرة هذه العمارات التي

تُناطح السحاب إلا أن مشكلة السكن من أبرز مشكلاتها المستعصية على الحـــل!! ومرّت بخياله الإحصاءات الخاصّة بمعدلات الجرائم المختلفة في هذه المدينة"([1]).

(٢)

يُهدي **عبد الله العريني** روايته الأولى "إلى الذين يفضلون أن يضيئوا شمعة، بدلاً من سبِّ الظلام"([2]). وقد فضَّل أن يُضيء شمعةً في درب الأدب الإسلامي ــ بإبداع رواية إسلامية ملتزمة، يقوم الحوار فيها بدور بنائي هام لا يُمكن إغفاله في النـــص السردي، يتمثّل في إضاءة جوانب الحدث، أو تطوير الموضوع الروائي، أو الكشــف عن دواخل الشخصية المتحدثة ... إلى غير ذلك.

وقد وجدناه يصور الاضطراب النفسي، وبعض التداعيات التلقائية العفويـــة، ذات البُعد الواقعي في بعض الشخصيات، مثل وليد، ابن خالة عبد المحسن، والـــذي كان يريد الوصول إلى أمريكا ليعبَّ منْ الشهوات المُتاحة فيها.

قال عضو اللجنة لوليد حينما كان يُجري معه مقابلة شخصية، قبل سفره إلى أمريكا:

ــ ما البلد الذي تودُّ السفر إليه؟

أجاب بسرعة:

ــ أمريكا.

ــ ما التخصص؟

ــ أمريكا.

حدّق إليه السائل، وقال له بلهجة فيها الكثير من الاستغراب:

([1]) عبد الله بن صالح العريني: دفء الليالي الشـــاتية، ط١، دار أشـبيليا للنشـر والتوزيع، الرياض ١٤٢٠هـ، ص٩.

([2]) الرواية، ص٣.

ـــ نعم؟

ونظر إليه أعضاء اللجنة بكل اندهاش، لم يكن خافياً أن كلمة "أمريكا" قد انطلقت بصورة لا شعورية.

التفت عضو اللجنة إلى العضوين الآخرين، ونظر إليهما وهو يبتسم ابتسامة ذات معنى جعلت وليد يرتبك، ويعرف أن عليه أن يضبط نفسه أكبر، فراح يُضيف بلهجة متعثرة:

ـــ التخصص .. علاقات عامة .. إدارة وعلاقات عامة.

وحسم الأمر رئيس اللجنة فإذا به يقول:

ـــ مادمت راغباً في الذهاب إلى هذه الدرجة فترى أنه ... لا .. ثم ترك الكتابة، ونظر في وجه محدثه برهة، ثم عاد مواصلاً الكتابة .. لا مانع من ابتعاث المذكور ..

كانت مزحة ثقيلة عليه، لكنه (بلعها) مرغماً"(1).

ومن الحوار الجاد الذي تبدو فيه الصرامة والتحدي ما دار بين عبد المحسن والدكتور بهاء حنا النصراني المتعصب ضد الإسلام والمسلمين، والذي يحاول جاهداً أن يشوه صورة الإسلام والمسلمين في أمريكا، ويشكل هذا الحوار إضاءة على شخصية عبد المحسن، المُجاهِد، التي لم تقف ساكنة إزاء ما يواجه عالمنا الإسلامي من كيد بعض النصارى العرب في أمريكا.

"وانتهى "د. بهاء حنا" من محاضرته عن "الجريمة والعقاب لدى المسلمين"، ولبث برهة يرتب أوراقه ثم وضعها في حقيبته، وفي طريق الخروج التفت إلى عبد المحسن وقال:

ـــ أظن المحاضرة لم تعجبك؟!

---

(1) الرواية، ص٣٢،٣٣.

ـــ بكل تأكيد.

ـــ عليك ألا تنتظر مني أن أتحدّث بما تحب فقط!

ـــ وأنت عليك ألا تنتظر مني أن أُوافق على مُغالطاتك وتشويهك للحقائق.

وأردف عبد المحسن:

ـــ سوف أطلب من إدارة الكلية إتاحة الفرصة لتوضيح الحقائق التي طمستها في محاضرتك.

ـــ هذا يرجع إليك وإليهم.

ومضى د. بهاء حنا إلى الخارج فيما بادر عبد المحسن إلى قسم إدارة العلاقات الثقافية بالكلية، وأوضح للمسؤول هناك ضرورة أن تكون هناك محاضرة في الموضوع نفسه يُلقيها أحد المسلمين"([1]).

وينجح الحوار في كشف روح الدعابة والرقة في شخصية أمل زوجة عبد المحسن؛ فحين أخبر عبد المحسن زوجته أمل أن وليد سيزورهم، وأنه قد لاحظ عليه الكثير من التغير، قالت أمل:

"ـــ هل تغير فيه شيء؟!

ـــ كثير.

ـــ مثل ماذا؟

ـــ أصبح أكثر التصاقاً بي وبزملائي، بصراحة كنا نُعاني هربه منا، وتحاشيه للقائنا، أما هذه الأيام فما أكثر اتصالاته ولقاءاته وأسئلته.

ـــ تريد أقول لك بصراحة؟

ـــ نعم.

([1]) الرواية، ص٤٧،٤٨.

ـــ هذا وليد ابن خالتك حاسة الشم عنده قوية .. منذ أن جــــهزت وجبــة العشاء وبدأت رائحتها تتصاعد، حتى اخترع هذا العذر ليأتي!!

ضحك من دعابتها وقال:

ـــ عنده حق يا أمل. وهل سيستطيع أحد مقاومة إغراء طبخــــك الــــذي لا يُمكن أن يعده أي فندق من فنادق الخمسة نجوم، ولو احتمعت كلها.

ـــ لا .. يكفي واحد منها.

ـــ ترى كلامي ليس بعيداً عن الحق، لأنهم لا يعرفون هذه الأكلات الشــعبية الشهية"([1]).

ولكن الملاحظ على بعض فقرات الحوار فيها، أنها لم تقم بـــالأدوار المنوطــة بالحوار التي أشرنا لها سابقاً، بل نجدها تسير على درجة واحدة من النمطية والثبـات، وعلى مستوى واحد من مستويات الأداء اللغوي، فلا نشعر بفروق بين المتحدِّثـين، ولا يُضيف الحوار في هذه الحالة شيئاً لبناء النص أو شخصية البطل، بل يمكن حذفه، ووضع جملة أو فقرة تقوم بأداء معناه. ومن ذلك الحوار الذي دار بينه وبين زوجتــه، عند التفكير في بناء المسجد:

ـــ هل أستدين لاستئجار موقع؟ لا يُمكنني ذلك .. إنّ التضحية هنا أكبر ممّــا أتحمّله.

ـــ هل أنتَ وحدك في هذا الهمّ؟

ـــ لا.

ـــ هل معك من يؤيِّد هذه الفكرة؟

ـــ أكيد؟

ـــ نعم ..

([1]) الرواية، ص١٠١،١٠٢.

ـــ إذن هي ليست مشكلتك وحدك!

ـــ ماذا تعنين؟

ـــ أعني أن أصدقاءك المؤمنين معك بهذه الفكرة، سوف يدعمون مشـــوعك، أو على الأقل من النّاحية النفسية يُخففون عنك عبء التفكير بالحل ..

ـــ جزاك الله خيراً يا "أمل"[1].

فهنا نجد أن الحوار لا يُضيف شيئاً للصنعة الروائية، أو لتقنية كتابتها، وكـــان يُمكن اختزاله في فقرة تُفهم القارئ أن زوجة "عبد المحسن" اقترحت عليه أن يُشـــرك أصدقاءه المؤمنين معه بفكرة إقامة المسجد الذي يريد تشييده، وســـوف يدعمـــون مشروعه، وسيخففون عنه من النّاحية النفسية عبء التفكير بالحل وحده.

(٣)

لكنَّ الرواية باعتبارها العمل الأول للروائي، وقعت في بعض المزالق، نشـــير إلى مزلق منها، لعل المؤلف يتجاوزه في رواياته القادمة، وهو **عدم قيام الوصف أحيانـــاً بدور بنائي في النص.**

فأحياناً كثيرة نشعر أن الوصف لم يقم بدور بنائي في الرواية، بل كان عبئـــاً عليها؛ ففي الفصل الأخير (الفصل السابع عشر) من الرواية، يقوم الروائـــي بـــأخذ أيدينا، ويعظنا، وكأننا وحدنا غير قادرين على فهم الرواية، أو غير قـــادرين علـــى الإحاطة ببطله الذي قدّمته الرواية، أو دوره المؤثّر في مجتمعه، فيقول:

"ها هي ذي سبع سنوات مضت قضاها "عبد المحسن" وأسرته في الغربـــة، في هذا البلد الغريب البعيد .. لقد استطاع أن يُنهي مرحلة الماجســـتير ومـــن بعدهـــا

([1]) الرواية، ص٩٧.

الدكتوراه بمدة قياسية وجيزة .. ولقد تمكّن أن يُحيل الوقت إلى إنتاج .. فكـــانت ساعات يومه تعني الشيء الكثير.

وشتاء "كلورادو" الكثيرة أيّامه، الطويلة لياليه، استطاع بالسّهر والجد والمُثابرة أن يُحيل برودة جوّه القارس إلى دفء يسري في أوصال الليالي الشاتية، كان الهدف رائعاً مؤتلقاً، وكان يشعر أنّه في كل يوم يخطو خطوة في الاتجاه الصحيح لتحقيـــق ذلك الهدف .. ولم تكن علاقاته الاجتماعية، ونشاطاته الثقافية، وقبل ذلك دراســته العلمية المتخصصة، لتمنعه من التفوق في كل تلك المجالات"([1]).

لقد قالت الرواية ذلك في كل صفحاتها، فما الدّاعي إذن لإعادتـــه في نهايـــة الرواية بصوت خطابي زاعق؟

***

إن هذه الرواية محاولة جادة على طريق الأدب الإســـلامي الصحيـــح، وإن شابتها بعض عثرات البداية، لكنها محاولة جديرة بالقراءة والتنويـــه، وســـط الأدب الروائي الذي سقط معظمه الآن في التعبير عن الجنس، فلا نكاد نبصر رواية تخلو من مشاهد جنسية مفتعلة، حذفها لا يؤثّر على السياق، ولا تدفع إليه أحداث الرواية.

ولعلّ الدكتور **عبد الله العريني** يفيد من هذه التجربة، فيكتب لنا أدباً إسلامياً متميزاً على طريق السرد، ويكون قامة متميزة في الإبداع الروائي الإسلامي بعد **علي أحمد باكثير**، و**نجيب الكيلاني**.

([1]) الرواية، ص١٥٠.

"بيان الرواة في موت ديما"

بين التفتيت والشاعرية

محمود تراوري أحد الشبّان الجدد في كتّاب القصة القصيرة السعودية، وقد صدرت له مجموعته الأولى "بيان الرواة في موت ديما" عن نادي الطائف الأدبي (١٩٩٣م)، وتضم عشرة نصوص قصصية تتراوح بين القصة القصيرة جدا والأقصوصة.

١-التفتيت:

وتميل النصوص القصصية عند **محمود تراوري** إلى أسلوب التفتيت في القصة القصيرة، الذي يكشف عن الغربة، وعدم الألفة مع الآخر، يقول السارد في قصة "وأزرع حبة شمس":

"أخذ يُحدِّق فيّ ، لم أُعِرْهُ اهتماماً .. بل لم أكترث إطلاقاً ..

فشكلي غير مُغْرٍ.

أمعنتُ في اقتحامي للسوق .. تواجدي في هذا المكان كان غامضاً، وربما كنتُ أبحث عن وجه ضاع من أمي يوم هطول ذلك المطر الغريب الذي غيَّب عدداً كبيراً من البيوت والكوابيس، وشهد اختفاء وجوه متنوِّعة للصبيان"([1]).

إن شخصية الهامشي في قصة "وأزرع حبة شمس"، تكشف لنا عن مفارقة تصويرية كبرى، طرفها الأول السارد الذي يُحب الناس، فلا يظفر منهم إلا بكل ما يكرهه:

"أزرع حبة شمس في فم الزمن .. فيجلدني الزمن ناراً وغربةً وجوعاً"([1]).

([1]) محمود تراوري: بيان الرواة في موت ديما، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م، ص١٩.

إن تفتيت الحدث، وعدم إيراده متماسكاً، وإنما على هيئة لقطات، قد تتداخل، أو تنفصل، وعدم إيرادها بما يُماثل حدوثها في الواقع، استتبع أن تكون الجمل قصيرة، مركّزة، مشحونة.

"اشتعلت في روحي لحظات من زمن فائت، كنتُ لا أزوع فيه حبة شمس .. بل أحمل لحماً وفاكهة وكثيراً من الخضار، من هذا السوق لأوصله إلى سيّارة أحدهم .. أو منزل إحداهن .. وأذكر خالة "جميلة" التي كانت تُقبّلني في جبيني، فأنسى تقاضي أجرتي!"([2]).

إن البطل الهامشي يستدعي جزءاً من ماضيه، في حدث دال، على إنسانيته، التي قد تتناسى أن تأخذ أجرها إذا ما أنِست من الآخر الحب والعطف.

والبطل الهامشي الآخر في قصة "الذي أهدر الوردة"، يُشارك في حفل زواج صديقه "موسى"، ليسعد، ولكن الوجه الذي استدعاه ـــ كما يقول السارد / البطل أراد منه أن يصب القهوة للمدعوّين! (أي يستلب شخصيته، ويجعله يقوم بما يقوم به الخادم):

"فتحتُ الباب ..

نفس الوجه الذي حمل لي بطاقة الدعوة لزفاف صديقي المفرخ، قال وهو يرشقني بابتسامة نصف مفتعلة:

ـــ اكتمل المعازيم و لم يشربوا شاياً أو قهوةً حتى الآن .. هلاّ أسرعت! ليس هناك من يُقدّم القهوة .. أسرع"([3]).

([1]) السابق، ص١٩.
([2]) السابق، ص٢٠،٢١.
([3]) السابق، ص٣٧.

وهذا المقطع ـــ الذي جاء في نهاية القصة ـــ يُفسِّر لنا ما قاله السارد ـــ مفتتا ـــ في قصته، ونتوقف هنا أمام مقطع، جاء في منتصف النص يكشف عن مُطـــاردة السارد، وخيبته، زهذا نصُّه:

"اليوم موعد مباراة الكأس".

فقط، هذا وجه أصفر يلم قاذورات الحارة، تلك صبية سوداء تبحـــث عـــن أغنية ملتصقة بكيس نفايات محكم الإغلاق!!

رفعت رأسي للأعلى، تأهباً للقفز إلى الجزء الباسم من الأرض، فإذا بكيـــس مليء بجرذان تحتضر يُقبِّل وجهي.

ركضتُ زاحفاً، وقلت: "خيراً إن شاء الله".

وقفتُ أمام البقّال، صاح:

ـــ لعنة الله عليك.

وأشار بيديه للتليفزيون، ثمّ أردف:

ـــ "هذه كورة أحد يُضيِّعها؟!

عندما رفعتُ قدمي لدخول البقالة، اكتشفت أني نسيتُ سرْوالي.

انسللْتُ كالومضِ عائداً إلى البيت. في الطريق اصطدمتُ قدمـــاي بكيـــس الجرذان، سقطتُ، رفرف ثوبي فوق ظهري، ضحك ذو الوجه الأصفر، وأغضـــى حياءً"([1])

ويكشف هذا المقطع عن اللحظة المتوترة التي عانى منها السارد: "اليوم موعد مباراة الكأس"، فمعروف أن مباريات الكؤوس لا تقبل أنصـــاف الحلـــول لكـــلا الفريقين، ولا بد من الفوز (حيثُ البديل هو الهزيمة)،

وقد تحوّلت حياةُ الإنسان المعاصر إلى "مباراة الكأس"!

([1]) السابق، ص٣٢،٣٣.

فماذا وجد السارد في مباراة كأسه؟

لقد وجد عدداً من المثبِّطات، يتمثل في : كيس الجرذان المحتضرة الذي يصفع وجهه، ووجها أصفر يجمع القاذورات، ووجها، و"صبية سوداء تبحث عن أغنية ملتصقة بكيس نفايات محكم الإغلاق!!"

كما وجد نفسه عارياً مما يستره "اكتشفت أني نسيتُ سرْوالي".

وكأنَّ هذه الإخفاقات مقدمة للإخفاق الكبير، حيثُ يدعوه صاحبه "المفرخ" (أو صاحب مزرعة الدواجن) لحفل زواجه، لا لكي يُشاركه البهجة والفرح، ولكن ليُقدِّم المشروبات للضيوف!

وهكذا كان تفتيت الحدث، من أجل إضاءة النص وتأكيد المغزى الذي يُريد الكاتب أن يوصِّله للقارئ، عن انسحاق الإنسان الصغير، في حياة لا تقيم للمشاعر وزناً.

٢-الشاعرية:

لاحظنا في بعض دراساتنا السابقة أن بعض القصاصين السعوديين يميلون إلى اللغة الشاعرية باعتبارها منجزاً جماليا يفيدون منه في إثراء تجاربهم القصصية([١])، وهم بهذا ليسوا بعيدين عن غيرهم من القصاصين الذين لاحظ أحد الدارسين بحق في نتاجهم: "تلاقت القصة والرواية بالقصيدة، وأصبح الراوي أو القصاص ـــ الذي كان في وقت من أوقات تطور القصة مجرد ملتقط لأحداث يومه ـــ منافساً حسوراً للشاعر في شطحاته وأحلامه، وبدت القصة الحديثة كقصيدة نثرية اختلطت فيها أنفاس الشاعر بالقصاص، فقد اتحدت مقاصدهما بعد أن تقاربت الفواصل بين فنون

([١]) انظر دراستنا عن "ذاكرة الدقائق الأخيرة" لحسن حجاب الحازمي في كتاب "جماليات القصة القصيرة: دراسة نصية"، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، مارس ١٩٩٦م، ص ص٦٧-٧٠ من الدراسة نفسها.

الأدب، فأصبحت اللغة التي يستعملها الروائي والقصاص والشاعر متقاربة تقارباً يكاد يُلغي الفواصل المحددة بينهم"([1]).

وفي مجموعة **محمود تراوري** "بيان الرواة في موت ديما" يتوضح هذا الملمح، لا بلغة شاعرة مفترضة على النص، ولكن لأن التفتيت يفترض اللغة الشاعرة، لأنه عندما ينتقل الكاتب من البناء الموباساني للقصة القصيرة إلى البناء التفتيتي فإن ذلك ينعكس على لغته "فتنتقل من الخطابية والإفصاح إلى التلميح والإيحاء من خلال اللغة الصامتة أو اللامنطوقة والمفارقة في لغة القص وشاعرية اللغة""([2]). ونجد ذلك واضحاً في مجموعة محمود تراوري "بيان الرواة في موت ديما"، حيث يقول المقطع الأول من قصته الأولى "الحثراب" (والحثراب نبات بري صحراوي)، وأنا أنقل هنا المقطع الأول كاملاً:

حينما خرجت في الصبح لم أكن قد شربت الحليب
وما دريت أن الصبح يجيء مع المطر
والمطر لا يجيء
لاحقت الصبح عند طرف المدينة.
اقتعدت ملاءة عشب أخضر تتمدد بطرف المدينة.
شبح غير عادي أحسست به.
كأني آكل الجوع، حسبي أني علكت أجزاء من الهم.
وهمّي امتداد للهجة الزمن الغامضة / الغاضبة.
"فعندما كان لنا أسنان لم نجد ما نأكله،

([1]) د. مراد عبد الرحمن مبروك: الظواهر الفنية في القصة القصيرة المعاصرة في مصر (١٩٦٧-١٩٨٤)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٩م، ص٧٦.

([2]) السابق، ص٦٠.

وعندما وجدنا الطعام فقدنا الأسنان".

وجهي كانت تحوطه فضلات النوم،

ووجه المدينة تحوطه فضلات الآدميين.

كنت لم أغسل وجهي إلا ببقايا حلم البارحة.

وعندما لامس لساني شفتي أحسست بطعم رائع

لما حلمت به البارحة(١).

ويقول في القصة التي يحمل اسمها عنوان المجموعة "بيان الرواة في موت ديما":

ديما نهر أنت

اهرعي إلى الخيام قبل الفيضان ..

لمّي الوطن في راحتيْك

ودفّني برعشاتك ..

من لسعهم برد الطغيان

"ديما" صراخ البدو أنت

التفاتات المضطهدين والمُغفّلين

بشارة الصحراء كوني ..

سنسمع طحن أضراسك وأت تلوكين نهار العبث

أمطري أولئك النائمين

أغرقي قوافلهم في الوحل ..

وحال الاستفهامات .. قولي لهم:

سألقي السؤال(٢)

---

(١) محمود تراوري: بيان الرواة في موت ديما، ص٧،٨.

(٢) السابق، ص٤٦،٤٧.

ويلاحظ أن اللغة الشاعرية عند تراوري "لا تقتصر على الأداء القصصي فحسب، ولكنه يستحضر عن طريق التناص أبياتاً شعرية لشعراء معاصرين وقدماء، ويضعها في أماكن مناسبة، مما يوحي بقوة التناص عنده، أو يوحي بانسجام النصوص داخل النص، ومعه، ممّا يمنح العمل الأدبي تماسكاً وقوة"([1]).

وقد أفلح القاص في استعمال ملمحي التفتيت والشاعرية، ممّا يشي بقدرته على الولوج من باب التجريب في القصة القصيرة السعودية، صوتاً جديداً نرجو له العطاء والاستمرار.

([1]) أحمد فضل شبلول: أصوات سعودية في القصة القصيرة، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية ١٩٩٩م، ص١٥٣.

"الكتابة بحروف مسروقة"

لهيام المفلح

(١)

هذه هي المجموعة القصصية الثانية للقاصة السعودية **هيـــام المفلــح**، بعـــد مجموعتها الأولى "صفحات من ذاكرة منسية"، وقد فازت هذه المجموعة بجائزة أنديـة الفتيات بالشارقة، وتضم المجموعة خمس عشرة قصة قصيرة، منها قصة "ألف .. يــاء .. امرأة" التي تصدّرت المجموعة، والتي ترينا أزمة المرأة العربية — في عيني الكاتبـة — حيث يُعاملها المجتمع على أنها "شيء"، وليس إنسانا يشعر، ويحس، ولـــه وجـــوده المتحقق، والمختلف.

وتبدأ القصة بهذه الفقرة:

"حين ولدتني أمي .. أخبرتها الوجوه المقطبة حولها أنها ولدت "شـــيئاً" غــير مرغوب فيه .. وحين وعيت ما حولي .. اكتشفتُ أنني مجرد شيء مختلف"([١]).

وتنتهي القصة بهذه الفقرة (التي تحمل الرقم ١٣):

حين ولدتُ ابنتي .. أخبرتني الوجوه المقطبة حولي أنني ولدتُ "شـــيئاً" غــير مرغوب فيه. وحين تعي ابنتي ما حولها .. آمل أن لا تكتشف أنها مجـــرد "شـــيء" مختلف!"([٢]).

وما بين البداية والنهاية فإن القصة تستخدم بنية التقابل، لتتضح الصورة لنا.

([١]) هيام المفلح: الكتابة بحروف مسروقة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ١٩٩٩م، ص٩.

([٢]) السابق، ص١٧.

وإذا كنا في المقطعين السابقين رأينا تصويرها للمرأة بأنها في عالم يعتمد على التصور المجتمعي (الذكوري!) الذي لا يرى فيها إلا مجرد "شيء"! فإننا في المقطع الحادي عشر نرى تصويرها لقدوم الولد:

"زقزق الولد في صحراء بيتي ..

شهادات التقدير، وأوسمة الرضا، وبطاقات الحب تقاطرت عليَّ تُهنئني بهذا الإنجاز الرائع ..

أحاطوني برعاية ذوّبت جزءاً من إحساسي بالهامشية ..

قوائم الطعام حافلة "بما يفيد الولد" ..

والنصائح عامرة "بما ينفع الولد" ..

والمال يبذل بسخاء "لما فيه مصلحة الولد" ..

تمنيت أن ألد في كل يوم ولداً ..

لأدخل دائرة الضوء التي ينيرها مقدمهم، عساي أحظى بشيء من بريق نجوميتهم .. كوْني أمهم التي حملتهم"([1]).

وفي هذه المجموعة نرى الرجل يضيق بعقل المرأة وثقافتها، ولا يريد منها إلا أن تكون أنثى!

في قصة "ذات أمسية" نرى رجلاً ما ــ بلا اسم، وكأنه يلخص الرجال جميعاً ــ تزوّج من امرأة قارئة مثقفة، ولكنه يضيق بهذا الخيار.

لقد أحبها أولاً لتميزها عن بنات جنسها؛ فقد كانت محبة للثقافة والمعرفة، مطلعة على كل جديد، ولا تشغلها المطالب الأنثوية التي قد يراها بعض الرجال تافهة!:

"لم تكن امرأة عادية!

([1]) السابق، ص١٦.

"كان عقلها سرداباً سريا .. وكنتُ من عشاق الفضول!"

شلالات السذاجة المنهمرة في أذهان كل من صادفهن، ومقتنياتهن الأنثوية التافهة، كانت تشكل يما شاسعا بينه وبينهن .. ومن خضم هذا اليم .. ظهر رأسها كحورية الأساطير.

لم يصدق أنه التقى بها!

لم يرها بعينيه، بل سمعها بأذنيه، وفهمها بعقله!

كلمها في الحياة وفلسفتها، فردت عليه بفلسفة أخرى وأسلوب آخر.

كل جديد في المعرفة يجذبه إليه كالمغناطيس، وهاهي كل ما في عقلها جديد، فجذبته إليها، وتوّجها بلا تردد ملكة على قلبه!

هو يحبها .. كيف؟ .. لا يدري!

ما يعنيه أنها، في كل يوم، تزيده علماً، وتصقل حبه للفلسفة، وبكل ثانية، تضيف لصفحات معرفته سطراً لم يسبق له أن دخل عقله أو اخترق سمعه.

قلبه قال له إنه أحبها!

دخلت إليه من أذنيه، ثم خطت إلى عقله، فلما أرضت العقل فيه، نزلت إلى القلب .. واستقرّت هناك!"([1]).

لقد رسمت الكاتبة في الفقرات السابقة صورة لشهر زاد حديثة، محبة للعلم والثقافة، مطلعة، مثقفة. ولكن شهريار الجديد يضيق بعقل شهرزاد وثقافتها، ويخرج من البيت حالماً بأنثى ــ فحسب ــ تمنحه السعادة!

إن الرجل في القصة يضيق بامرأته بعد أن لا حظ انشغالها الدائم عنه، و"تمنّى لو كان رجلاً عاديا، ولو كانت هي امرأة عادية" ([2]).

([1]) السابق، ص٢٦.

([2]) السابق، ص٢٩.

ويخاطب نفسه، متحدثا عن ضيقه بهذه الكتب التي تشغلها، وبهذه الفلسفة التي تُحاوره بها، كلما تقرأ كتاباً جديداً:

"ماذا لو رفعت رأسها قليلاً عن كتابها ونظرت في عينيَّ، برومانسية ساحرة، وحاورتني بصمت حميم، بعيداً عن العبارات الفلسفية البليدة؟".

وبحركة لا إرادية .. حمل معطفه المستلقي على المشجب، وجرّ خطواته نحو الباب دون أن يلتفت إلى الوراء، أو يسمح لأذنيه بالتقاط بضعة من الأسئلة والاستفسارات التي انفجرت في فضاء الغرفة!

في الخارج ..

أسلم وجهه الثائر لهواء الخريف العابر في الطرقات، وعيناه ترمقان في فضول وغيظ، قمراً ارتمى بنشوة في أحضان غيمة عاشقة"([1]).

إن هذه القصة تكشف عن ضيق الرجل ــ أي رجل ــ بانشغال زوجته عنه، وتوقه ــ في بعض الأحيان ــ لأن يعيش مع زوجته بعيداً عن انشغالات الفكر وفضاءات الأسئلة!

فهاهو الرجل الذي أحب زوجته لقراءاتها الكثيرة، وعقلها المستنير، المستضيء دواماً بمصابيح المعرفة، تأتيه لحظة التحول التي أشرنا إليها، والتي رسمتها القاصة بنجاح، وهي لحظة مبررة فنيا.

(٢)

تحلم نساء هيام المفلح بالحب، ولكنهن لا يجدنه.

تقول بطلة قصة "لعبة في منتهى الجدية":

"قضيت عمري على رصيف الأحلام بانتظار شخص ما!

([1]) السابق، ص٢٩.

شخص يجعلني أدرك ما الحب .. يجعل لحياتي معنى، ويقنعني أنني لا أستطيع العيش بدونه، إذا ما هجرني أو غادرني، وتركني وحيدة أتخبط في سفينة الحب التي ترك قيادها ورحل!

كنت أتساءل دائماً عن إمكانية أن يسحرني رجل ما كما سحر ميسون، ويغير كل معتقداتي وأفكاري، كما غيرتها هي، وأصبح مجرد عاشقة وهي ضائعة، مثلها، في جنان الحب، ولهيب الشوق يزغرد في صدري، ويزهر في قلبي وعقلي معاً"([1]).

لكنهن بعد الزواج يعشن حياة بائسة، يعانين من الممارسات الغريبة لأزواجهن، تقول بطلة "الكتابة بحروف مسروقة":

"الحقيقة أنني لا أجد تفسيراً لممارساته الغريبة معي!

مرة أقول إنها أنانية .. ومرة إذلال .. وفي مرات أخرى تبدو لي غيرة من نوع خاص"([2]).

ويرين في هذه الحياة الزوجية معاناة دائمة: "لا يجدن السعادة فيها إلا مع أطفالهن، تقول بطلة قصة "ظله":

"الأولاد .. هم الهدية الوحيدة التي تفضل بإعطائي إياها. ترى .. هل هذا هو الظل الذي أرادته لي أمي؟!"([3]).

(٣)

في مجموعة "الكتابة بحروف مسروقة" لهيام المفلح نرى العالم ينقسم إلى قسمين: قسم الأخيار، وقسم الأشرار.

([1]) السابق، ص٦٥.

([2]) السابق، ص٥٥.

([3]) السابق، ص٦٤.

أما الأخيار فهن النساء اللاتي يُعانين من تسلط الرجال وقهرهم لهن، تقول إحدى شخصيات قصة "بوح البراكين":

"أمس تشاجرنا .. وفي الليل كذلك .. أقول له "شرق" فيقول لي "غرب" .. أناني ومتسلط .. سنموت قبل أن نتفق على رؤية جهة واحدة معاً"([1]).

وتقول الثانية في القصة نفسها:

"رأسه يابس كأنه صخرة أثرية"([2]).

والفتاة التي لم تتزوّج ـــ في القصة ـــ محظوظة، لأنها "مازال عقلها ملكها، لم يسط عليها أحد"([3]). وتصفها الساردة المتزوجة، التي تُعاني ـــ بالطبع ـــ من غلظة الزوج، والمتحدثة باسم النساء الأسيرات داخل مؤسسة الزواج بقولها: "هيفاء تعيش متفرجة خارج دائرة النار التي نعيشها .. إنها طائر حر طليق يتباهى بحريته .. طائر لم يذق بعد طعم العلقم الذي نستحم به صباح مساء"([4]).

والرجل ـــ في قصص هيام المفلح ـــ لغز، مستعص على الفهم من قبل المرأة!، والنقاش معه عقيم وغير مجد. ورغم طول العشرة فإن المرأة لا تفهم زوجها أبداً، تقول بطلة "الكتابة بحروف مسروقة": "حين أرى تصرفات زوجي معي، أشعر أنني في حاجة إلى كل عقول العالم كي أفهمه"([5]). وتقول بعد عدة صفحات "لن أدخل معه في نقاش عقيم، لا فائدة منه"([6]).

([1]) السابق، ص٣٥.

([2]) السابق، ص٣٦.

([3]) السابق، ص٣٦.

([4]) السابق، ص٣٩.

([5]) السابق، ص٥٥.

([6]) السابق، ص٥٨.

وأما الأشرار فهم الرجال، الذين يلعبون بعواطف النساء، والذين يخوضون تجارب كثيرة قبل الزواج، لدرجة أن بطل قصة "رقصات شرسة" ــ كما تقول الكاتبة ــ "في ليلة الزفاف .. اكتشف أن قلبه، كبرميل النفايات، ممتلئ حتى قمته بالأحرف، لدرجة أنه لم يستطع احتواء حرف من اسم عروسه"(1).

وإذا تزوّجت المرأة، فلأن صوت المجتمع يُطاردها "ظل رجل .. ولا ظل حيطة"(2)، لكنها لا تشعر بالتغير الإيجابي في حياتها تقول بطلة قصة "ظله":

"مازال "سائقي" يوصلني "بسيارتي" في كل صباح إلى عملي!

وفي خاصرة الظهيرة ..

بدلاً من أن يوصلني إلى بيت أهلي ــ كما تعود ــ أصبح يوصلني إلى "بيتي" الذي أدفع إيجاره من "راتبي"! ..

المحلات التجارية التي أتعامل معها، أعرفها وتعرفني.

في نهاية الشهر ..

أشتري منها ما أحتاجه .. أفتح حقيبتي .. وأدفع ثمن ما أشتريه!

...

ولأن "راتبي" ثلاثة أضعاف راتبه" .. كل فواتير البيت والأولاد تُحوَّل إليّ"(3).

ومن ثم فإن امرأة هيام المفلح تصرح بقولها "لا أصدق أكذوبة الحب التي تتناقلها الشفاه وتتغنّى بمعناها الملايين"(4).

---

(1) السابق، ص٣٣،٣٤.

(2) السابق، ص٦٢.

(3) السابق، ص٦٢.

(4) السابق، ص٦٥.

أما الرجل إذا تزوّج فإنه يقضي أربعاً وعشرين ساعة متواصلة من وقته بدون ملل أمام التليفزيون، ولا يرى زوجته ولا يشعر بوجودها، "لأن أنظاره معلقة في تقاطيع مذيعات وممثلات التليفزيون"([1]).

وإذا كانت الرؤية على هذه الشكل، فمن المتوقع أن تقع الكاتبة في تقرير "الحقائق" التي تراها، كما تقع في الخطابة والوعظ بعدالة قضيتها التي تُدافع من أجلها، وهي الدعوة لإنصاف هذا المخلوق الضعيف المستلَب (المرأة) من براثن العدو المتربِّص بها (الرجل)!

وتأتي الخطابة على مثل هذه الشاكلة:

"المرأة كيان بشري .. لها مشاعر وأحاسيس .. لها أحلام وطموحات .. ولها حقوق كما لها واجبات .. تخطئ من تقول لكِ: التضحية هي قدرُنا!"([2]).

إن هيام المفلح قاصة موهوبة، لا شك في ذلك. ولكنها في هذه المجموعة وقعت ضحية رؤية قاصرة ترى الحياة وكأنها تحوّلت إلى معركة بين الرجال والنساء جميعاً، فلم نعد نرى فيها لمسة عاطفة إنسانية راقية. بل نرى معركة قاسية بين الأخيار الذين تنتصر لهم القاصة (النساء)، في مواجهة الأشرار المستبدين (الرجال)، ومن ثم أفلتت من القاصة فرصة التعمق في الحدث، أو رسم الشخصية، أو اختيار اللقطة الموحية، لأنها لم تر الحياة على حقيقتها ميدانا للتواصل الإنساني، وإبداع المستقبل ـــ وليس ميداناً للاقتتال ـــ بين الرجل والمرأة!

([1]) السابق، ص٣٩.

([2]) السابق، ص٨٣.

القسم الثالث

في الواقع الأدبي

عناية الجامعات السعودية بالأدب السعودي

جامعة الإمام نموذجا ([1])

تعتبر الجامعات أقوى الجهات العلمية في الدراسات الأدبية النقدية لما تتضمّنه مناهجها من عناية بالأدب والنقد ولما يُقدَّم إليها من رسائل وما يتم نشره من قبلها من بحوث وما يقوم به أعضاء هيئة التدريس فيها من نشاطات إبداعية وتأليفية في هذا المجال.

وقد قدّمت الجامعات السعودية خدمات جليلة للأدب السعودي في مجالات عديدة. وتأتي جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في طليعة الجامعات السعودية المعنية بالأدب السعودي، وستركز الدراسة على إسهام تلك الجامعة العريقة في هذا الميدان.

وسيتم ذلك من خلال محاور متنوعة، منها:

١-تدريس الأدب في المملكة العربية السعودية ضمن مناهج الجامعة.

٢-إنجاز عدد كبير من رسائل الماجستير والدكتوراه إن الأدب السعودي: قضاياه وأعلامه.

٣-إصدار العديد من الدراسات والبحوث في هذا المجال.

وسيتم من خلال الدراسة حصر جهود الجامعة المختلفة في هذا المجال، وتحليل تلك الجهود وتقويمها.

أولا: على مستوى الطلاب:

أ-المحاضرات:

([1]) نشرت في "أصوات معاصرة"، العدد ٤٦، يناير ١٩٩٩م.

المحاضرات المخصصة لطلاب المستوى الثامن لدراسة الأدب السعودي ثلاث ساعات أسبوعيا (أي حوالي ٤٥ ساعة على مدى الفصل الدراسي الواحد)، ويتـــم فيها التركيز على الأدب السعودي شعراً نثراً مروراً بدراســة اتجاهاتــه ومدارســه وأجياله وأبرز أعماله وموضوعاته وخصائصه الموضوعية والفنية.

ويمكن إجمال مفردات المناهج التي تدرسها جامعة الإمام محمد بـــن ســعود الإسلامية في خمسة أطر، هي:

١-مصادر الأدب السعودي.

٢-عوامل النهضة المعاصرة في المملكة.

٣-التيارات الشعرية بالمملكة (المحافظين ــ الرومانسيين ــ المجددين).

٤-النثر الأدبي في المملكة (المقالة ــ القصة ــ الخطابة ــ المسرحية).

٥-التعريف ببعض أعلام الأدب السعودي.

وإذا أخذنا منهج كلية اللغة العربية للعام المنصرم (١٤١٨هـ) نموذجاً فإننـــا نجد المنهج كالتالي:

-عوامل النهضة الثقافية في المملكة العربية السعودية.

-مراحل تطور الشعر السعودي:

١-مرحلة التقليد المتطور (الموضوعات ــ الأعلام ــ الخصائص).

٢-مرحلة التجديد المحافظ (الموضوعات ــ الأعلام ــ الخصائص).

٣-مرحلة التجديد المنطلق (الموضوعات ــ الأعلام ــ الخصائص).

-أبرز أعلام الشعر السعودي وأبرز أعمالهم الشعرية

*فنون النثر:

أ-المقالة.

ب-القصة.

ج-المسرحية.

دراسة لأبرز فنون النثر وأعلامها.

أهم المصادر والمراجع

١-الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد: د. إبراهيم الفوزان.

٢-الأدب الحديث: تاريخ ودراسات: د. محمد بن سعد بن حسين.

٣-الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة: د. مسعد بن عيد العطوي

٤-بحوث في الأدب وعوامل نهضته: د. إبراهيم الفوزان.

٥-الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية: د. بكري شيخ أمين.

٦-فن الرواية في المملكة بين النشأة والتطور: د. السيد محمد ديب.

٧-المسرح السعودي: د. نذير العظمة.

٨-المقالة في الأدب السعودي الحديث: محمد العوين.

٩-النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية: د. محمد عبد الرحمن الشامخ.

ومن الملاحظ على المنهج أنه يسير في ضوء المنهج في المستوى السابع الـــذي يدرس الأدب العربي في عوامل نهضته على امتداد الوطن العربي، ثم يدرس تطور فنون الشعر، ثم فنون النثر (المقالة والقصة والمسرحية)، ثم يتناول أبـــرز أعـــلام الأدب في الوطن العربي جميعه، ومن بينه بالطبع الأدب في المملكة، حيث يدرسون عدداً مـــن أعلام الشعر في المملكة في المستوى السابع، بجانب أقرانهم من شعراء الوطن العربي، وناثريه.

ومن المُلاحظ على مراجع المستوى الثامن أنها تُغطِّـــي جميـــع فنـــون الأدب ومراحله في المملكة، كما أأن اللافت للنظر أن جميع المراجع مـــن تـــأليف كتّـــاب سعوديين، باستثناء ثلاثة كتب للأساتذة الدكاترة: بكري شيخ أمين، والسيد محمد ديب، ونذير العظمة، وثلاثتهم من الذين عملوا بـــالتدريس الجـــامعي بالمملكـــة، ودرسوا مادة "الأدب السعودي" في الجامعات السعودية.

ومادة "تاريخ الأدب السعودي" للمستوى الثامن كغيرها من المواد، من (١٠٠) مئة درجة، يكون (٧٠) سبعون منها للاختبار الفصلي، وتكون (٣٠) ثلاثون لأعمال الفصل، التي تتمثّل في اختبار وإعداد بحث، وغالباً ما يُقرِّر أستاذ المادة أن يكون البحث عن شخصية أديب من الأدب السعودي، فيتناول الطالب: ميلاده، ونشأته، وثقافته، وإنتاجه الأدبي، والمدرسة الأدبية التي ينتمي إليها، وآراء النقّاد فيه. وهو وإن كان بحثاً موجزاً فإنه يزيد من معرفة الطالب بأدب بلاده، ويكفي أنه يدفعه للقراءة عن حياة أديب سعودي وإنتاجه.

ب-البحوث:

يكتب طلاب المستوى الثامن بحثاً في حوالي (مئة صفحة) في مادة "الأدب"، ومن قبل يكتبون بحوثاً في النحو والبلاغة، وغالباً يوجَّه طلابُ المستوى الثامن — في كل فصل دراسي — إلى كتابة بحث في الأدب السعودي، تحت إشراف أحد أساتذة الأدب الحديث.

ومن البحوث التي كتبها الطلاب والطالبات في المستوى الثامن في الأعوام الأخيرة:

١-الصورة الفنية في شعر القرشي، إشراف أ.د. السيد مرسي أبو ذكري.

٢-المقالة في الأدب السعودي إشراف أ.د. مسعد بن عيد العطوي.

٣-غازي القصيبي شاعراً، إشراف: أ.د. إبراهيم الفوزان، ود. حسين علي محمد.

٤-المقالة في أدب الكاتبات السعوديات، إشراف د. عبد الجواد المحص.

٥-الحس الإسلامي عند شعراء القصيم المعاصرين، إشراف د. حسن بن فهد الهويمل.

٦-الحالة النفسية وأثرها في شعر حمد الحجي، إشراف د. حسن بن فهد الهويمل.

٧-النزعة الإسلامية في شعر حسين عرب، إشراف د. حسن بن فهد الهويمل.

٨-الشيوع والغرابة في شعر حسين سرحان، إشراف د. حسن بن فهد الهويمل.

٩-الإيحاء والرمز في شعر محمد هاشم رشيد، إشراف د. حسن بن فهد الهويمل.

١٠-موازنة بين كتابي "المرصاد" و"أمواج وأثباج"، إشراف د. حسن بن فهد الهويمل.

١١-المعجم الشعري عند الشاعر أحمد الصالح (مسافر)، إشراف د. حمد السويلم.

١٢-شعر إبراهيم فودة (دراسة أسلوبية)، إشراف د. حمد السويلم.

١٣-شعر محمد حسن فقي: الرؤية والأداة، إشراف د. حمد السويلم.

ثانيا: على مستوى الرسائل الجامعية:

من المعروف أن الرسائل التي تُقَدَّم لنيل درجة جامعية (الماجستير والدكتوراه) يبذل فيها جهد كبير من الطالب والأستاذ ولجنة المُناقشة، ويستغرق إعدادها عدة أعوام، ومن ثم فإنها تُقدِّم خدمة جليلة للأدب العربي، وقد قدَّمت جامعة الإمام عدداً مناسباً من رسائل الماجستير والدكتوراه عن الأدب السعودي.

أولاً: رسائل الدكتوراه:

أ-تمت مناقشتها:

١-أحمد الغزّاوي: حياته وشعره، للدكتور مسعد بن عيد العطوي، أشرف عليها الأستاذ الدكتور محمد بن سعد بن حسين.

٢-النزعة الإسلامية في الشعر السعودي، للدكتور حسن بن فهد الهويمل، أشرف عليها الأستاذ الدكتور محمد بن سعد بن حسين.

ب-لم تُناقش بعد:

١-**صورة المرأة في الرواية السعودية**، لمحمد بن عبد الله العويـــن، يُشـــرف عليها الأستاذ الدكتور محمد بن سعد بن حسين.

٢-**آثار حسين سرحان النثرية: جمعاً وتصنيفاً ودراسة**، لعبد الله بـــن عبـــد الرحمن الحيدري، يشرف عليها الأستاذ الدكتور علي إبراهيم أبو زيد.

٣-**الشعر في مكة والمدينة في القرنين السابع والثامن الهجريـــين: دراســـة موضوعية وفنية**، لمجدي خواجي، يشرف عليها الأستاذ الدكتور أحمد بن حـــافظ الحكمي.

٤-**الشعر في منطقة جازان**، لحسن بن أحمد النعمي، يُشرف عليها الأســـتاذ الدكتور محمد بن سعد بن حسين.

٥-**الملك عبد العزيز في الشعر العربي (غير السعودي): دراسة موضوعيـــة وفنية**، لفهد بن صالح الجزبوع، يشرف عليها الدكتور عبد العزيز بن عبد الله العوّاد.

٦-**الشعر في القصيم (١٣٥١-١٤١٨هـــ)**، لإبراهيم ين عبـــد الرحمـــن المطوع، يُشرف عليها الأستاذ الدكتور محمد بن سعد بن حسين.

ثانيا: رسائل الماجستير:

أ-تمت مناقشتها:

١-**محمد بن علي السنوسي: حياته وشعره**، لمحمد بن علي القسومي، إشراف الأستاذ الدكتور محمد بن سعد بن حسين.

٢-**المقالة في الأدب السعودي**، لمحمد بن عبد الله العوين، إشراف الأســـتاذ الدكتور محمد بن سعد بن حسين.

٣-**الشيخ سلمان بن سحمان: حياتـــه وشعـــره**، لنـــاصر بـــن ســـلمان الصصمعاني، إشراف الأستاذ الدكتور محمد بن سعد بن حسين.

٤-**عبيد مدني: حياته وشعره**، لإبراهيم بن عبد الرحمن المطـــوع، إشـــراف الأستاذ الدكتور مسعد بن عيد العطوي.

٥-**الشعر في الأحساء في القرن الرابع عشر الهجري**، لخالد بـــن ســـعود الحليبي، إشراف الأستاذ الدكتور عبد الله الحامد.

٦-**إبراهيم هاشم الفلالي: حياته وأدبه**، لخالد بن سالم الدنياوي، إشـــراف الأستاذ الدكتور إبراهيم بن فوزان الفوزان.

٧-**أدب عبد العزيز الرفاعي: دراسة موضوعية وفنية**، لإبراهيم الشتـــوي، إشراف الأستاذ الدكتور محمد بن سعد بن حسين.

٨-**الحسن بن أحمد عاكش الضمدي: حياته وشعره وتحقيق ديوانه**، لحسن بن أحمد النعمي، إشراف الأستاذ الدكتور مسعد بن عيد العطوي.

٩-**السيرة الذاتية في الأدب السعودي الحديث**، لعبد الله بن عبد الرحمـــن الحيدري، إشراف الأستاذ الدكتور إبراهيم بن فوزان الفوزان.

١٠-**البطل في الرواية السعودية**، لحسن حجاب الحازمي، إشراف الدكتور عبد الله العريني.

١١-**عبد السلام هاشم حافظ ناثراً**، لعبد الملك بن عبد العزيز آل الشيـــخ، إشراف الأستاذ الدكتور إبراهيم بن فوزان الفوزان.

ب-لم تُناقش بعد:

١-**الشعر السعودي في قضية البوسنة والهرسك إلى نهايـــة ١٣١٢هـــ: دراسته وجمع ما لم يُجمع منه**، لماجد بن دميثان الحربي، إشراف الدكتور د. حسين علي محمد.

٢-**حسين بن نفيسة: حياته وشعره**، لبدرية بنت عبـــد الرحمـــن النفيســـة، إشراف الدكتور عبد الرحمن بن عثمان الهليل.

٣-**المدن والمعالم الحضارية السعودية في الشعر السعودي المعاصر: دراسة موضوعية وفنية**، لأمل عز الدين صالح، إشراف الأستاذ الدكتور مسعد بن عيد العطوي.

٤-**لغة القصة القصيرة في المماكة العربية السعودية: دراسة تحليلية**، لصفية بنت محمد الوعيل، إشراف الأستاذ الدكتور مسعد بن عيد العطوي.

٥-**الحج في الشعر السعودي من ١٣٥١-١٤١٥هـ: دراسة موضوعية وفنية**، لإبراهيم بن علي الدغيري، إشراف الأستاذ الدكتور مسعد بن عيد العطوي.

٦-**أحمد فرح عقيلان: حياته وأدبه**، لصالح التويجري، إشراف الدكتور عبد العزيز بن عبد الله العوّاد.

٧-**عزيز ضياء ناثراً**، لأحمد بن أحمد الأخشمي، إشراف الدكتور عبد الله بن علي ثقفان.

ومن الملاحظ على رسائل الدكتوراه والماجستير ما يلي:

١-أنها تُغطّي جميع فنون الأدب السعودي: الشعر وفنونه المختلفة من قصة ومقالة (باستثناء المسرحية).

٢-أنها تجمع آثاراً لم تُجمع بعد، وتُحققها.

٣-أنها تتناول الأسماء البارزة من الأدباء السعوديين الرّاحلين.

٤-أنها تدرس بعض الآفاق التي حلّق فيها الشعر السعودي مثل موضوع الحج، وقضية البوسنة والهرسك.

٥-من الملاحظ أن بعض الرسائل قد طُبعت وأخذت سيرورتها في حياتنا الأدبية، وأصبحت من المراجع التي يُرجَع لها في دراسة الأدب السعودي.

ثانيا: على مستوى الأساتذة:

من الطبيعي أن أساتذة مادة الأدب السعودي الذين ينشغلون بقراءة إبداعاته ومراجعة المؤلفات التي تدرسه، ويُدرِّسون لطلابهم هذه المادة، يؤلفون كتباً يُثرون بها المكتبة الأدبية عامة، والمكتبة السعودية خاصة، وهذه إشارة موجزة إلى مؤلفات ستة من أساتذة الأدب السعودي:

أ-الأستاذ الدكتور محمد بن سعد بن حسين:

١-ألقى عشرات المحاضرات عن الأدب السعودي في النوادي الأدبية في أرجاء المملكة.

٢-أعد برنامج "من المكتبة السعودية"، وهو برنامج إذاعي أسبوعي، استمرّ فترةَطويلة.

٣-أصدر تسعة كتب في الأدب السعودي تأليفاً وتحقيقاً، وهي:

أ-الأدب الحديث في نجد.

ب-الشعر السعودي بين التقليد والتجديد.

ج-الشيخ محمد بن عبد الله بن بليهد وآثاره الأدبية.

د-محمد بن سعيد عبد المقصود خوجة: حياته وآثاره.

هـ-ابتسامات الأيام: ديوان الشيخ محمد بن عبد الله بن بليهد (مراجعة وتصحيح وتوثيق وتكملة).

و-الشاعر حمد الحجي.

ز-الشاعر محمد بن عبد الله بن عثيمين.

ح-وقفات مع بعض القاصين.

ط-تحقيق كتاب "ما تقارب سمعه وتباينت أمكنته وبقاعه" للشيخ محمد بن عبد الله بن بليهد.

وما يزال الأستاذ الدكتور محمد بن سعد بن حسين يُوالي نشر مقالاته ودراساته في الصحف والإذاعة عن الأدب السعودي، ويُتابعه متابعة دائمة.

ب-الأستاذ الدكتور إبراهيم بن فوزان الفوزان:

١-ألقى عدداً من المحاضرات عن الأدب السعودي في الأندية الأدبية المختلفة.

٢-نشر بعض البحوث عن الأدب السعودي في بعض المجلات، مثل "مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية"، ومجلة "الحرس الوطني" ... وغيرهما.

٣-أصدر ستة كتب عن الأدب السعودي، هي:

أ-الأدب الحجازي بين التقليد والتجديد (في ثلاثة مجلدات).

ب-مرحلة التقليد المتطور في الشعر السعودي.

ج-شعراء مرحلة التقليد المتطور وشعرهم في المنطقة الشرقية.

د-دول الخليج العربية وعوامل نهضتها الثقافية الحديثة.

هـ-إقليم الحجاز وعوامل نهضته الحديثة.

و-بحوث في الأدب وعوامل نهضته (في الأدب السعودي).

ج-الأستاذ الدكتور مسعد بن عيد العطوي:

١-ألقى عدداً من المحاضرات عن الأدب السعودي في النوادي الأدبية، مثل نادي مكة الثقافي ونادي تبوك.

٢-شارك في بعض البرامج والحلقات الدراسية عن الأدب السعودي في الجنادرية، ونادي القصة السعودي.

٣-نشر كثيراً من المتابعات الأدبية والنقدية عن الأدب السعودي في الصحف والمجلات المختلفة، مثل "الحرس الوطني"، و"الجيل" ... وغيرهما.

٤-أصدر أربعة كتب في الأدب السعودي أولها يقع في مجلدين ضخمين يزيد عدد صفحاتهما عن ألف صفحة، وهذه الكتب هي:

أ-أحمد الغزاوي: حياته وأدبه.

ب-المجتمع في الشعر السعودي.

ج-الرمز في الشعر السعودي.

د-الاتجاهات الفنية في القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية.

د-الأستاذ الدكتور طلعت صبح السيد:

أصدر أربعة كتب عن الأدب السعودي، هي:

١-**التيارات الفنية في الشعر السعودي الحديث**، ط١، مطابع الحميضي، الرياض ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م.

٢-**دراسة في القصة القصيرة عند محمد الشقحاء**، ط١، دار الحارثي للطباعة، الطائف ١٤١٠هـ-١٩٩٠م.

٣-**العناصر البيئية في الفن القصصي في المملكة العربية السعودية**، مطبوعات نادي القصيم الأدبي، ١٤١١هـ-١٩٩١م.

٤-**القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية بين الرومانسية والواقعية**، ط١، نادي الطائف الأدبي، ١٤٠٩هـ-١٩٨٨م.

هـ-الدكتور حمد بن ناصر الدخيل:

أصدر كتاباً بعنوان "**في الأدب السعودي: بحوث ومقالات**".

و-الدكتور حسين علي محمد:

أ-شارك في مناقشات عدة حول الأدب السعودي في نادي الرياض الأدبي، والجمعية السعودية للثقافة والفنون (نادي القصة السعودي).

٢-كتب دراسات نقدية تطبيقية كثيرة عن الأدب السعودي في مجلات "الفيصل" و"المجلة العربية" و"الحرس الوطني" (في السعودية) و"المنتدى" (الإماراتية).

٣-أعدَّ ثلاثة ملفّات لمجلة "المنتدى" الإماراتية عن: غازي القصيبي، والأمير عبد الله الفيصل، والقصة القصيرة السعودية.

٤-من كتبه التي تضم فصولاً عن الأدب السعودي:

أ-جماليات القصة القصيرة (١٩٩٦م).

ب-كتب وقضايا في الأدب الإسلامي (١٩٩٩م).

ج-من وحي المساء: مقالات ومُحاورات (١٩٩٩م).

د-دراسات نقدية في أدبنا المُعاصر (١٩٩٩م).

في المشهد الشعري:

قراءة ودلالات ([1])

نشرت "المجلة العربية" الزاهرة في العدد (٢١١) الصادر في شعبان ١٤١٥هـ-يناير ١٩٩٥م اثنتي عشرة قصيدة، يُشكّل الموقف الذاتي وخصوصاً الموقف من الحبيبة الهاجس الأساس في هذه القصائد.

وسنتوقف أمام خمس قصائد تنطلق من هذا الهاجس، وتُحاول أن تُقدّم رؤاها المختلفة من خلال ذاكرة القصيدة، التي نُحاورها في السطور القادمة:

بدايات الأشياء

القصيدة الأولى التي نتوقّف أمامها هي قصيدة الدكتور إبراهيم **العواجي** "ما البدر إلا أنت"، ويتحدّث فيها عن الحبيبة، التي يبدأ من خلالها الشاعر معرفته بالكون، إنه حب يمنح الحبّ مذاقه وشذاه:

لم يكن قبلكِ للحُبِّ شَذا ... كان مُرًّا مثلَ أضغانِ حَقودِ
وبعينيْكِ فضاءٌ حالِمٌ ... تسْكُنُ الأنجُمُ فيهِ بسُعُود
يستَعِرْنَ الضَّوْءَ في ليْلِ الدُّجى ... منْ لِحاظٍ فيكِ كالصُّبْحِ الوليدِ

وأثرُ الحبيبة واضحٌ في النصِّ، فقد حول حضورُها الأشياءَ، وأصبح الشاعرُ يؤرِّخُ بها للحبِّ، ولميلادِ الأشياء التي تحوّلتْ من النقيضِ إلى النقيض.

وقد تشكّلت التجربة تبعاً لهذا الموقفِ ــ الذي يقسم العالم إلى قسمين: قبل الحب وبعده ــ من هذا التضاد، الذي يُبرزه الجمال البديعي في المقابلة بين "للحب شذا" و"أضغان حقود"، و"الضوء" و"الصبح الوليد" في مقابلة "ليل الدُّجى".

([1]) نشر في "المسائية" ــ ١٩٩٥م.

الفرار والنكوص

وإذا كان الدكتور **إبراهيم العواجي** في نصّه يؤرّخ بالحب ويبتدئ به، فإن الشاعر **يس الفيل** يفرُّ من الحب وينكص على عقبيْه في قصيدته "نظرة الحب"، حيثُ يُطلِعُنا على حب بقيت ذكراه على مرِّ السنين، وظلت جذوته مشتعلة في القلب. وحينما أعادت له الحبيبةُ الوهجَ الحبيبَ الأوّل فإننا نرى شاعرنا يتعلّلُ بأنه لا يقدر على الحب مرةً أُخرى، ومن ثمّ فإنه ينسحب من ساحة الحب!

ذكّرتِني، وأنا منْ كنْتُ أحسبُهُ ... يوماً نسيتُ هوىً، أكبرْتُ ماضيهِ

وإذْ بنظرتكِ العَذْرا تَمُدُّ يداً ... وتسْتعيدُ ليَ الماضي بما فيهِ

وإذ بقلْبي، ويا لي منهُ، يركُضُ بي ... ركضَ الجنونِ، ويُلقي بي إلى التّيهِ

إنَّ الشاعر **يس الفيل** يُراجع موقفه، فيرى أنه لا يقدر على هذه المعاناة، وقد مرَّ ما مرَّ من العمر، ومن ثمّ فأنّه ينسحب من هذه التجربة، وقد آثر أن يكتفي بتذكُّر مآسي الهوى الماضية، وكأنها تعلّةٌ للأمر الذي عَزَمَ عليه:

ذكّرْتني فاستعادَ القلْبُ صبوتَهُ ... كأنّما الحُبُّ ما اهتزَّتْ رواسيهَ

كأنّنا لمْ نعُدْ أنقاضَ أُمنيةٍ ... ترنّحتْ بينَ ماضيهِ وآتيهِ

يا نظرةَ الحبِّ عُذْراً ليْسَ بي جَلَدٌ ... حسْبُ الهوى ما شربْنا منْ مآسيهِ!

هذا شاعرٌ عفيف، لم يرض للحبيبة القديمة أن تعاودَ اقتحامَ عالمه، ومن ثمّ فالنداءُ الأخير أشبه بالتوسُّل، يرفده بالكلمات الموحية "عُذْراً ليسَ بي جَلَدٌ، حسْبُ الهوى"، وكأنه يُغلق الباب أمام الهوى بتذكُّر مآسيه التي تجرّعها قديماً: مأساةً بعد مأساة.

للحب وجهٌ آخر

أما الشاعر **أحمد غراب** في قصيدته "أنا لا أراكِ المرأةَ الوَطَنا"، فله رأيٌ آخر في محبوبته التي أحبَّها وأخلص لها. إنها ليست سكناً، كما صوّرها القرآن الكريم، ولم

تمنحه الطمأنينة التي كان يبحث عنها، فحاول قتلها في ذاكرته من خلال النص، أو بمعنى آخر استدعاها ليقتلها!

لــو كُنــتِ شطآنــاً وأشرعـــــةً لقتلْـــتُ فيــكِ البحْــرَ والسُّـــفُنا
لو كنتِ أخصبَ بُرهــــةٍ وُجِـدَتْ لحَبَسْـــتُ بيْــنَ أصَــابعي الزَّمَنـــا
لا ترتمـــي لحْنـــاً علـــى شَفَــــتي مـــا عـــادَ معزفُـــكِ الحنـــونُ أنـــا
أرنو اشتياقَكِ زهــــــــرةً ذبلتْ والصَّـــيْفُ لا يُلقي عصَـــاهُ هُنـــا

إنه يُحاول قتل صورة الأنثى التي عرفَها في ذاكرته، ولكنه لم يبدأ نصَّه بالقتل المعنوي لها، وإنما بدأها، ما قبلَ كتابة النص، وهذا ما تسلّلَ إلى مقطعٍ آخر في النصِّ بالحبِّ، فلقد أحبَّ هذه المرأة وأخلص لها، ولكنها غدرتْ به، وأطفأتْ أمنيتــــه في السفر في طريق الحلم!

كـــانتْ لنـــا الطرقـُاتُ ناعمـــــةً والريـــحُ كـــانتْ دائمـــاً معنـــــا
خُطواتُنــــا إيقـــــاعُ أُغنيـــــــةٍ صَيفيَّــةٍ تَمْـــي نـــــدىً وسَــــنا
ولكـــمْ حملْتُـــكِ وشوشَـــاتِ رؤىً في صَمْــتِ أوْردتي وهَمْـــسِ مُـــنى
فلتُخْـــبريني فيـــمَ يـــا وجَعــــــي أطفَأتِ حُلْمـــاً كـــمْ أضـــاءَ لنـــا
وطَرَدْتِ أرْوعَ زهْرةٍ طَرَقَــــــتْ أبوابَــــــنا، لتنامَ في دمــــــنا!

ولهذا لم يجد بُدّاً وهو الرجل الذي يُحاولُ أن يبدُوَ صلباً في النــــصِّ مـــن أن يصرخَ في بداية المقطع الثالث، لهذه الفجيعة التي أصابته في المرأة التي أحبَّها:

أوّاهُ يا امْـــرأةً تدوسُ عـــــــلى جُرْحي الذي مازال مُحــــــتقِنا

ولكن الشاعر ــــ من خلال نصِّه الشعري ــــ وهو يُراجع تجربتــــه مراجعـــة المكلوم في فؤاده وعشقه، كان يُحادثُ نفسه: أهذه صورةُ الأنثى / السكن، والوطن / الملاذ؟ أم كانت مجرّد سحابة موهومة من دخان انقشعتْ عن طيْرٍ جارح لا يأنسُ له القلبُ والروح؟

ويبدو أن شاعرنا يميل إلى الاستنتاج الثاني في النهاية، حتى يشعر أنه انتصـــــر لذاته على الأقل، وأنه قتلها معنويا في داخله، ولن يحنَّ إلى تلك الأيّام الجميلة المشبعة بالهوى مرةً أُخرى:

قدْ كُنْـــتِ في عيْنيَّ مملـــــــكةً فتّشْــتُ فيهـــا لمْ أجدْ سَكَنا
عودي لوكْرِكِ كوْمَ أدْخِنَــــــةٍ أنـــا لا أراكِ المـــرأةَ السَّـــكَنا

عزةُ نفس

وعن الرؤيةِ ذاتها يُواجهنا نصُّ "عزة نفس" للشاعر **محمد عبد الله الهويمـــل**، الذي نادى حبيبته فلم تسمع، وأمْطَرَ دموعَه غزيرةً من أجْلها، فلم تقنعْ بحبه.

أناديكِ عودي، فلمْ تسْمعي وأنْفقْــتُ دمْعي فلمْ تقْنعي

يا لها من بداية يائسة لشاعر مكلوم، أصبحَ الحبُّ في عصرهِ تجـــارةً، ولهــذا يستخدم كلمة "أنفقت" بدلاً من "وأهطلْتُ" مثلاً، لكنّه يعود لنفسه، ويأخذ الأمـــر بغضبةٍ دونها غضبةُ "عنترة"، ويستجيشُ جيوشَ الثأر بالكلمات، في نصّه:

فحسْبُكِ حسْبُكِ بنتَ الربيـــــع سيُـــزْوى الرّبيـــعُ فلا تُخْدعي
سَـــأهْدِمُ عشَّـــكِ عُصفـــورتي وأطْــــرُدُك اليوْمَ منْ مرْبعــــي
فعيشي إذا شئتِ بيْـــنَ الصخـــورِ وموتي إذا شئْـــتِ في البَلْقَـــعِ!
سموْتُ إلى قِمَّــــــتي فـــاذْهَبي وإيَّاكِ إيَّـــــاكِ أنْ ترجعـــي!

والقصيدة في موسيقاها الصّاخبة "بحر المتقارب" تذكّرنا بقصيدة **أبي القاســـم الشابي** (١٩٠٩-١٩٣٤م) الذائعة "إرادة الحياة". وإذا كان **أبو القاسم الشـــابي** في قصيدته يحلم بإنقاذ أمته من براثن عدوّها المستعمر، فإنّ **الهويمل** يحلم أيضـــاً بإنقـــاذ بقايا حلمه من براثن حبيبته، وأظنه غير مستطيع، فرغم غضبته الماحقة مازلنا نلمـــحُ الحبيبةَ ماثلةً في كلِّ سطور نصّه الشعري.

وعن الموقف الشعري نفسه من الحبيبة نلمح قصيدة "كبرياء" **لعبد الله السيد شرف**، التي تبدأ بشاعر عاشق يبصر في محبوبته تخوم العالم:

أحببْتُكِ
إذْ كُنّا في خارطةِ الوجْدِ اثنيْنِ
وإذْ كُنّا ..
في دائرةِ البدْءِ اثنيْنِ
وإذْ كنّا في صاهلةِ الحُلْمِ
وإذْ يتملاّني وجْهُكِ
يغسلُني بالضّحِكاتِ
وأُبصرُكِ حدودَ العالمِ .. أنتْ

وتنتهي بالشاعر لاهث الكلمات، غاضبا يقول إنه خلعها من قلبه:

إذ أبصرتُكِ تنفلتينَ
خلعتُكِ منْ زنبقةِ القلبِ
شموخاً
ومضيْتْ

لقد كثّف تجربته الشعرية من خلال لفظة "تنفلتين"، وتركنا لنتأمّل هذا "الانفلات" ومداه، الذي جعل الشاعر يستخدم في مواجهته "الكبرياء" (في العنوان، و"الشموخ" المقترن بالبُعد عن المحبوبة، والنّأي عنها "في النص").

نظرة ختامية

إن هذه التجارب الشعرية التي نشرتها "المجلة العربية" جديرة بالقراءة والتأمل:

*فهي نصوص جيدة لشعراء مبدعين اتخذوا من العاطفة والوجدان مصدراً لتجاربهم الشعرية، ونجحوا نجاحاً طيباً في تقديم رؤاهم الإبداعية من خلال نصوص تُحاور الأنثى التي هي في هذه النصوص رمزٌ للحياةِ، والميلادِ، والتجددِ، والعطاء.

*خلتْ هذه القصائد من الرّكاكةِ والغموض والنثرية التي تشيع في القصائد المُعاصرة، والتي جعلت بعض النقّاد ينقلون لواء الإبداع إلى الرواية، ويقولون: "إنها ديوان هذا العصر"!

*لعلّ المُصاحبات اللغوية الجديدة هي ما طرحته هذه القصائد التي كَسَرَتْ المألوف، وعبَّرَتْ تعبيراً جديداً (وإن اتّخذت أربع قصائد منها الشكل الخليلي في مقابل قصيدة واحدة من الشكل التفعيلي).

ولا نستطيع أن نحيط بها هنا جميعاً، فلنكْتفِ بالتشكيل في قصيدة الدكتور **إبراهيم العواجي، ألفاظاً وصوراً.**

إن التشكيل باللفظ نلمحُهُ في "ضياهُ الحُرُّ ـ رجفَتْ أوتارٌ ـ نسيمٌ فوقَ شلاّلِ وريدي".

وهو يلجأ إلى المُصاحباتِ اللغويّةِ الجديدةِ، بقدر ما يلجأ إلى الصورء الفنية الجديدةِ في مثلِ قوله:

وبعيْنيْكِ فضاءٌ حَالِمٌ ... تسكُنُ الأنجُمُ فيهِ بسُعُودِ
يستَعِرْنَ الضَّوْءَ في ليْلِ الدُّجى ... منْ لِحاظِ فيكِ كالصُّبْحِ الوليدِ

*إن هذه القصائد تُطلعُنا على مُخيِّلة شعريّة قادرة على التجاوز، لأنّها من خلال رؤاها المختلفة تطمحُ إلى رؤيةِ الآخر والتعامل معه، في هذا العصر الذي امتلأبالحروب، وانكفأ على ذاته، و لم يعد قادراً على التحاور، من خلال رمز الأنثى: التصاقاً ونفوراً.

*وإذا ما نظرنا إلى الشروط الأخرى التي صاحبَتْ النصوص، ومنـــها: أنهـــا نصوص مُفْردة لشعراء (وليست لشاعر واحد)، وأنّها منشورة في مجلة شهريــــة (لا ديوانٍ مُخصَّصٍ للشعر)، وأنّها في مطلع عام جديد، وأنّها تستحضر الأنثى (التي هي رمز للحياةِ والعطاءِ والتجدد): يتحاورُ من خلالها صوتان: "ذكـــورة الشعـــر، في مواجهة "أنوثة" الحياة.

لو نظرنا لهذه الشروط جميعاً لوجدنا أن هذه القصائد تُفسح مكاناً للشعـــراء ليُعبِّروا عن "مواقف" من الحياة: ثريةً بالعطاء، داعيةً للتأمُّل.

وشكراً لـــ"المجلة العربية" التي قدَّمتْ لنا نصوصاً جديرةً بالقراءة، فأتاحتْ لنا فرصةَ قراءتها، والاستمتاع بتذوُّقها.

قراءة في ملحق إبداع" الماضي

أحاديث مستطردة

عن السرقات الأدبية والنشر، وقراءة الكتب ([1])

يحفل ملحق "إبداع" الماضي بعدد من المواد الإبداعية الجيدة، ومنها ما نتوقف عنده، ومنها ما نعرض عنه، وأقول كما قال الصديق الأستاذ الدكتور **محمد بن سعد بن حسين** في العدد الماضي: "ربما كان ما أعرض عنه خيراً مما أقف عنده!"، فليلتمس لي القراء الأعزاء العذر، لأننا لن نناقش الأعمال الإبداعية المتفوقة التي يضمها العدد، ومنها قصيدة جيدة **لعبد الله بن سليم الرشيد**، وأخرى مكثفة **لناجي بن داود الحرز**، لأننا سنخصص هذه القراءة لمناقشة قضايا حول الإبداع العربي المعاصر.

وسوف يلحظ القارئ الكريم أني وضعت لهذه القراءة عنوان "أحاديث مستطردة"، وهذا العنوان كان يكتب تحته الأستاذ الكبير والصديق العزيز **وديع فلسطين** سفير الأدباء([2]) في مجلة "الأديب"([3]) الغراء، وقد كتب تحت هذا العنوان

([1]) نشر في "المسائية"، في ٢٦/١/١٩٩٣م.

([2]) وديع فلسطين (١٩٢٢م ــ ...) كاتب وناقد مصري، من ألقابه "سفير الأدباء"، وكان من كتاب "المقتطف" و"الأديب" الدائمين، ومازال يواصل إبداعاته النقدية في بعض الصحف والمجلات العربية، مثل "الحياة" و"الهلال" و"العربي" و"نصف الدنيا". انظر كتابنا عنه "سفير الأدباء وديع فلسطين"، ط٢ الشركة العربية للطبع والنشر، القاهرة ١٩٩٩م.

([3]) تأسست مجلة "الأديب" عام ١٩٤٢م، وظلت تصدر حتى عام ١٩٨٤م حين توفي مؤسسها الأديب (ألبير أديب)، وهي تعد مع مجلات "المقتطف" و"الرسالة" و"الآداب" و"العربي" و"البيان" و"الفيصل" و"الدوحة" من المجلات الأدبية الممتازة التي حملت روائع الأدب العربي الحديث إبداعاً ونقداً، ولا غنى للباحث المُعاصر عن مراجعة مجلداتها، ويبدو أن أسرة (ألبير أديب) باعت "رخصة" المجلةُ لناشرٍ فحوّلها إلى جريدة مصورة تصدر من بيروت (عام ١٩٩٣م) نجد فيها الأدب (الدعائي) الهزيل يحتل صفحة واحدة، ولا حول ولا قوة إلا بالله.

فصولاً ممتعة — أرجو أن يجمعها قريباً في كتاب — عن **العقاد**، **وزكـــي مبـــارك**، **وإبراهيم ناجي**، **وأحمد زكي أبي شادي** ... وغيرهم من الذين عرفهم.

ابن حسين يتحدث عن السرقات الأدبية:

حينما جئت من القاهرة للرياض منذ عام ونيف، وتسلمت عملي في كليـــة اللغة العربية بالرياض كانت حجرة **ابن حسين** ملاصقة لحجرتي في الكلية، وكثيراً ما كنا نتناقش، وتنتهي الأيام على وعد بأن نكمل حوارتنا — الـــتي لا تنتـــهي — في الأيام المقبلة!

والأستاذ الدكتور **محمد بن سعد بن حسين** علـــم مـــن أعـــلام الســـعودية المعاصرين حيث إذا ذكر أدباء المملكة ونقادُها ذكر **ابن حسين** — يحفظه الله — وفي إشارته للعدد الأسبق يقول: "وفي عرض محتويات مجلة "القافلة" أشارت "إبداع" في آخره إلى ما كان من تنبيه في المجلة بسرقة أدبية، وكان على "إبداع" أن تقف هنيهة عند هذه القضية.

ولعل ملحق "إبداع" تحرّج من الإشارة والوقوف، ولكن ها نحـــن نقـــف، ونستطرد:

-في عدد رجب ١٤١٣هـ من "القافلة" (ص ص٢٤-٢٩) نشـــرت مجلـــة "القافلة" مقالة "القرشية لغة القرآن" مع الكلمة التالية:

"هذه مقالة كتبها لنا أحد كتّاب "القافلة" الدائمين، وننشرها صـــورة لهـــا، ونعرض مقابلها صورة المصدر الذي سُرقت منه. ونحن لا نطلب مـــن القـــارئ أن يُقابل بينهما: لأن المقالة مسروقة بالكامل من كتاب "دراسات في الأدب العـــربي: العصر الجاهلي" للدكتور شوقي ضيف، والكاتب لم يفعل أكثر من نقل هذه المقالة من المصدر المذكور".

ونشرت المجلة المقالة على عمودين، أحدهما بخط السّارق، والآخــــر للنــــص المسروق. ونشرت المجلة نص خطاب السارق بخط يده، ويقول فيه:

سعادة الأستاذ: رئيس تحرير مجلة "قافلة الزيت" الغراء.

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، وبعد:

فيسعدني أن أبعث لكم بإنتاجي الفكري تحت عنوان "القرشية لغة القـــرآن" أملاً أن يجد سبيله للنشر على صفحات مجلة "القافلة".

وإذ أُعرب عن شكري وتقديري وامتناني لما توليني به "القافلة" مـــن رعايـــة وعناية لأرجو لكم شخصيا مزيد التوفيق والصحة والسعادة، وللقافلة دوام التقـــدم والرفعة والانتشار من أجل خدمة الكلمة الشريفة والفكر الهـــادف المســـتنير، والله يحفظكم ويرعاكم

ودمت لأخيك المخلص

(   )

وكيل وزارة الثقافة

ويكشف هذا الخطاب عن عدة أشياء:

أولاً: أن "وكيل الوزارة" هذا ينشر في المجلة منذ كان اسمها "قافلة الزيـــت"، أي من قبل ١٤٠٤هـــ، ومعنى ذلك أنه سطا كثيراً على إنتاج الآخرين.

ثانيا: إنه يبحث عن "الكلمة الشريفة"، بينما هو "ينقل" ــ أو "يسرق" بتعبير أكثر دقة ــ إنتاج الآخرين!!

ثالثاً: أنه يشغل منصب "وكيل وزارة الثقافة" في دولة عربية كبرى، فكيف لم تستنكر الوزارة هذا التصرف؟ ولماذا لم يستقل من منصبه، خاصة وأن جريدة "المساء" في دولة السارق أشارت إلى هذه السرقة؟!([1]).

الدباسي ومشكلات النشر

يقول الدكتور الدباسي في حوار معه: "أين الجهات التي تُعين على النشر وتُشجّع المؤلف؟"، وكأنه بهذه الإشارة ينكأ جراح المثقفين العرب الذين لا يجدون ناشراً، فيقبع نتاجهم — وهو عصارة أعمارهم وذوب أفئدهم — في أدراج مكاتبهم، لعلهم يجدون فائضاً نقديا ذات يوم، فينشرون كتبهم على نفقتهم!!

وقد حاول شباب الأدباء في مصر في السبعينيّات الميلادية أن يتغلّبوا على هذه العقبة، فأصدروا منشوراتهم الفقيرة ومطبوعات المائة نسخة، ومعظم نتاج جيلنا منشور من خلال هذه المنابر والدوريّات، ومنها:

١-"كتابات الغد" لحسين علي محمد ويوسف غراب، وقد أصدرت تسعة كتب.

٢-"أصوات معاصرة" لحسين علي محمد، وعبد الله السيد شرف، وصابر عبد الدايم، ومحمد سعد بيومي، وقد أصدرت حوالي أربعين كتابا.

٣-"قصائد مصرية" وقد أصدرت خمسة أعداد.

٤-"فاروس" لأحمد فضل شبلول، وقد أصدرت حوالي عشرة أعداد.

٥-"عروس الشمال" و"روّاد" في دمياط، لأدباء قصر الثقافة: مصطفى الأسمر، وسمير الفيل، وعيد عيد صالح، ومحمد العتر ... وغيرهم.

([1]) لنا فصول متعددة عن "السرقات الأدبية" المعاصرة، مبثوثة في مجلات "الأديب" و"الثقافة الأسبوعية" السورية، و"القافلة الجديدة" المحتجبة، فلعلنا نجمعها ذات يوم.

٦-"ينابيع" لأدباء قصر ثقافة الزقازيق: لبهي الدين عوض، وحشمت البنـا، ومحمد السنهوتي.

٧-"القافلة الجديدة" (وهذه كانت مطبوعة وتصدر في ثلاثة آلاف نسخة) لجمعية الإبداع الأدبي بالشرقية: لأحمد زلط، وسعيد الكيلاني، وصابر عبد الدايم، وحسين علي محمد.

... وغيرها.

وهناك بعض الدراسات التي ترصد هذه الظاهرة، منها دراسة لسمير الفيل، وأخرى لقاسم مسعد عليوة، وثالثة لكاتب هذه السطور.

ولسنا وحدنا الذي فعل ذلك، فـ"لجنة النشر للجامعيين" التي نشرت نتاج علي أحمد باكثير، وعبد الحميد جودة السحار، وعادل كامل، ونجيب محفوظ، ووديع فلسطين .. وغيرهم أسّسها عبد الحميد جودة السحّار بنقوده، حينما باع "ذهب" زوجته ليؤسس هذه السلسلة التي أصدرت أهمَّ نتاج القصة القصيرة والرواية في مصر في الأربعينيّات والخمسينيّات. وقد حاول بعض الأدباء في مطلع السبعينيات أن يُعيدوها، ومنهم: محمد جبريل، ومحمد كمال محمد، وعبد الفتّاح رزق .. وغيرهم، فأصدرت عدة أعمال، ثم توقّفت.

فلا مانع يا صديقي أن يتحوّل الكاتب إلى ناشر حتى ينشر نتاجه ونتاج أبناء جيله!!

نقد الكتب

في العدد الأخير قراءتان في كتابين:

*الأولى قراءة الدكتور حمد بن عبد الله الدّايل في كتاب تُراثـي لأبي هلال العسكري، مؤلف "كتاب الصناعتين"، والكتاب هو "الفروق في اللغة"، وهو كتاب لا غنى عنه لطالب العلم، خصوصاً لدارسي اللغة العربية، لأنه يعرفه الفروق الدقيقة بين الكلمات.

*الثانية: قراءة الدكتور عبد الجواد المحص لكتاب الأستاذ الدكتور محمد عارف حسين "عناصر الإبداع الفني في رائية أبي فراس".

والملاحظ على هاتين القراءتين أنهما قراءتان وصفيتان، تُعرِّفان بالكتابين دون أن تطمحا لتقديم رؤية من خلال القراءة، وهاتان القراءتان تناسبان قارئ الصحيفة الذي يُريد أن يُلم بالكتاب إلمامةً سريعة، لا تتطرّق إلى إبداء الرأي فيه، وحسبها أن تُشوِّق القارئ له، وهذا يكفي.

ونرجو أن تستمر "إبداع" في القيام بهذا الدور، الذي تُخصِّص له صفحات الغرب صفحات وملاحق أسبوعية كاملة له.

الخطوات الأولى

مازلت أتابع الباب الجيد الذي يقدمه سعد بن عايض العتيبي عن الأدباء في خطواتهم الإبداعية الأولى، وكم كنت أتمنى لو أشار في تعريفه في العدد الأخير بالشاعر حسن عبد الله القرشي للدراسات التي صدرت عنه، ومن أهمها "القرشي شاعر الوجدان" الذي صدر في طبعتين في القاهرة للدكتور عبد العزيز الدسوقي، وهو واحد من أبرز النقاد المصريين الذين أرّخوا لتطور النقد المصري، ورئيس تحرير مجلة "الثقافة المحتجبة (١٩٧٣-١٩٨٢م)، والأستاذ المساعد (سابقا) بقسم الأدب بجامعة أم القرى بمكة المكرمة، ومؤلف الكتاب الشهير "جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث".

ملحق "إبداع"

بعد ما يقرب من شهرين من افتتاح الزاوية الجديدة "قرأت العدد الماضي" أستطيع أن أقول: إن ملحق "إبداع" من أفضل الملاحق الآن في صحافة المملكة العربية السعودية؛ فقد انكمشت فيه المادة الإخبارية، وأفسح صدره للإبداع قصصاً وشعراً ومقالةً، بالإضافة إلى المتابعات النقدية الجادة التي يقوم بها النقاد وأساتذة الجامعات.

وأرجو أن تقوم "إبداع" بالدور الذي قامت به "المساء" المصرية في تقديم الأجيال الأدبية العربية منذ الستينيّات إلى الآن بإشراف الأديبين الروائيين: **عبد الفتاح الجمل ومحمد جبريل**، وهذا الدور يستطيع أن يقوم به الصديق الأديب **عبد الله الحيدري** بكل اقتدار، فنسأل الله له ولنا العون والسداد، وهو ولي ذلك.

الفعل ورد الفعل([1])

كانت المادة التي نشرها ملحق "إبداع" الماضي (في العدد ٣٤٧٩) وافرة، يمكن أن تندرج تحت ثلاثة أقسام:

*القسم الأول: الإبداع الأدبي، ويضم ثلاث قصائد، هي: "أجبني يا هلال محرم"، لناصربن فضل آل ثنيان، و"الركب المسافر" لعيسى بن علي بن محمد جرابا، و"أواه من ليل يطول ولا نهار" لمحمود الحليبي، كما يضم خاطرة أدبية في رسالة للأديبة فاطمة العتري.

*القسم الثاني: المقالات، وتتراوح بين المقالة الطويلة، مثل مقالة محمود ردّادوي "مدخل إلى ذكريات عبد الله بلخير: الشخصية الدينية"، ومقالة الدكتور عبد الجواد المحص "قراءة في ملحق إبداع" الماضي، والمقالة الصغيرة مثل "وقفة" للدكتور عبد الله باقازي، وزاوية "من كتب التراث" للدكتور عبد الله بن حمد الدايل، و"سياحة لغوية" لمحمد الحنيفي، و"أبجديات نثرية" لحمد البليهد.

*القسم الثالث: ويضم الأخبار الأدبية، ومنها: عرض محتويات العدد الأخير من مجلة "الثقافة" السورية، وتنويه بلقاء مع رئيس تحرير مجلة "الدعوة".

وسنتوقف أمام بعض مواد العدد الأخير:

وقفة باقازي

واجه الدكتور عبد الله باقازي مشكلة يخشى الكثير من نقادنا أن يتوقفوا أمامها، وهي قضية "الفكر" أو "المعنى" في الأدب، وأذكر أنني منذ عشرين عاماً

([1]) نشر في "المسائية"، في ١٩٩٣/٧/٢م، ص١٠.

قرأت مقالاً للدكتور علي شلش لعل عنوانه "قضية الفكر الشعري" في مجلة الشعر المحتجبة التي صدرت في عامي ١٩٦٤، ١٩٦٥م، برئاسة الدكتور عبد القادر القط، ومنذ ذلك الوقت لم نقرأ شيئاً في هذه القضية الثرية، التي يخشى النقاد المحترمون أن يقتربوا منها خوفاً من المبدعين "الحداثيين" والنقاد "الأكثر حداثة"!! ورغم أني أُوافق الدكتور باقازي في نعظم ما قاله إلا أني لا أُوافقه على جملتين:

-الأولى تقول: "والناس حين يتلقُّون الفن في كل زمان إنما يتلقُّونه عبر قنوات المعنى". فكيف أغفل الشكل الشعري بموسيقاه المؤثرة وبحوره المختلفة .. وكيف أغفل الأسلوب السردي في القص القديم وَالْمعاصر، من حكايات الأمثال والأساطير في الجاهلية، إلى المقامات، إلى القصة المعاصرة، وكان من الممكن أن يُضيف بعد الجملة الماضية "غير منفصل عن الشكل الأدبي الذي يُقَدّم الفن من خلاله".

-الثانية تقول: "وعندما بقيت الأعمال الإبداعية طويلاً في ذاكرة الزمن الأدبي والذاكرة الإنسانية، فإنما بقيت من خلال معانيها وأفكارها المميزة ذات الصلة الحميمة بالحياة والإنسان. وبنفس القدر من هذا البقاء أبقت هذه الأعمال على جوانب "الفكر" التي تميّز بها مبدعوها الذين بقيت أسماؤهم هم أيضا ببقاء أعمالهم المميزة بالفكر بالدرجة الأولى.

وهذا الكلام يحتاج إلى إعادة نظر، فمعلقة امرئ القيس مثلاً ام تبق إلى الآن لمعانيها وأفكارها فحسب، وإنما بقيت لأشياء أخرى، منها: تعبيرها عن ذات المبدع، وإضاءاتها لعصره، وقدرتها على المزج بين الاختيار الموفق للموسيقا "البحر"، والألفاظ ... وما إلى ذلك.

إن عناية الدكتور باقازي بالفكرة أو المعنى في العمل الأدبي تأتي ردا على نقّاد البنيوية وما بعدها، الذين يُهملون دور "الفكر" أو "المعنى" في العمل الأدبي، وبقدر ما هم مغالون في إنكار دور "الفكر" كان رد الفعل عند الدكتور عبد الله باقازي عنيفاً وغير محايد، ومنكراً لدور البناء الفني، أو الشكل الأدبي وأدواته.

"أجبني يا هلال محرم"، لناصر بن فضل آل ثنيان

هذه هي المرة الأولى التي أقرأ فيها — في "المسائية على الأقل — **لناصر بن فضل آل ثنيان**، وهي من بحر الكامل مع الميم المكسورة. وبحر الكامل فيه قدرة على استيعاب البوح والقص، والميم المكسورة تشي بألم صاحبها ومعاناته، وتقع في خمسة مقاطع (من ستة وعشرين بيتاً).

وأزمة الشاعر هنا أن قصيدته تقع في تقليد السابقين من عدة نواح:

-أنه يأخذ موقفاً من العالم والأشياء قبل دخوله إلى النص.

-أن المقاييس عنده جاهزة، فهو — كالسابقين — مقياس العالم، وإذا كان حزيناً فإنه يطلب — مثل السابقين من الرومانسيين المتضخّمة ذواتهم — أن يُشاركه العالم في حزنه:

يا روْضُ لا تهتفْ، ويا صبْحُ البَسِ … ثوْبَ الحِداد، ويا كواكبُ أظْلمي!

إن القصيدة — لأنها ردُّ فعل للواقع المُحبَط، ولم تتعمَّق روحه — تدخل في دائرة النمطية الشعرية أو الصنعة — التي هي ردُّ فعل لقراءة نماذج الشعر العربي، وليست وليدة انفعال صادق. إننا نجدُ فيها الصنعةَ، ولا نجد الإحساس:

يرْغو بأعماقي، ويصخُبُ في دمي … صوْتٌ تأبّى أن يبوحَ بهِ فَمي
صوتٌ حبيسٌ في الضلوعِ كأنَّهُ … سرُّ الليالي في ضميرِ الأنجُمِ
أُصْغي لهُ فأكادُ أُلكِرُ مسْمعي … أعزيفُ جنٍّ عربدتْ في أضْلُعي؟
أمْ رجَّةُ أغْصارٍ يجْتاحُ المدَى … قصْفاً وعَصْفاً، أمْ فَحيحُ الأرْقَمِ؟
أمْ فكْرةٌ مذعورةٌ حينَ الْتقتْ … وجْهاً لوجْهٍ بالقضاءِ المُبْرَمِ

فالبيتُ الأول جيد، ولكن الشطر الأول من البيت الثاني تكرار بوجه آخر للبيت الأول، فالصوت الحبيس في الضلوع هو الذي "**تأبّى أن يبوحَ بهِ فَمي**"، والتعبير الأول أجمل "تأبى"، فكأنَّ هذا الصوت مجلبة للعار والحزن إذا ما نطق. إما

حين يصفه بأنه "حبيس"، فإنه يُنزِلُنا من حالق، والأبيات الثلاثة التّالية ليس فيها من الشعر إلا البيت الثالث، أما البيتان الرابع والخامس فهما تنويعان على نفس البيت.

فبعد أن وصف الصوت بأنه "عزيف جن"، عاد ليصفه برجّة الإعصار، ثم الإعصار، ثم فحيح الأرقم، (فأين فحيح الأرقم من رجة الإعصار؟!)، ثم يتهاوي ليصفه بأنه "فكْـرةٌ مذْعورةٌ واجهتْ القضاءَ المُبرم"، وهذا التهاوي في التعبير يُقنعنا أن الشاعر يكتب شعراً لا يُعانيه، ولا يصبر عليه. إنّه يكتب شعراً وكَفى!!

*ما أزمة هذا الشاعر؟ ولِمَ كتب قصيدته؟

إن البيت الأول في المقطع الخامس هو الذي يكشف لنا عن أزمته:

كنّا سنامَ الدّهْــرِ، كُنّا هامَــةً   واليومَ صرنا منهُ دونَ المنسَـــمِ

فتح اللهُ عليكَ أيها الشاعر!!

ولماذا لم تُقدِّم لنا هذا البيت وحده فنحفظه، ونردده في مجالسنا، وفوق المنابر الأدبية ــ وما أكثرها في عالمنا العربي الذي ابْتُلي بحب "الكلام" أكثر من حب "الفعل"، فوقعنا في دائرة من يرقب "الفعل" ليُعطي "ردَّ الفعل"، ولذا لن نصدقك أيها الشاعر حين تقول:

يا شرقُ عذراً حين أقْسو ناصحــاً   فالنُّصحُ للأحْـــرارِ ليْـسَ بمُؤْلِــمِ
يا شرقُ لا ترْهبْ سِهامَ نَصائحي   لنْ يُفزِعَ الأطْفالَ وقْــعُ الأسْــهُمِ
خدعوكَ بالمَلَقِ الرّخيصِ وأسْرفوا   حتى شربتَ السُّمَّ باسْــمِ البلْسَــمِ
يا شرقُ لا تقْنُطَ إذا اعْتكَرَ الدُّجى   فـ"الفجْــرُ" خاتمةُ الصِّراعِ المُظْلِمِ

لن نصدقك أيها الشاعر! ولن يصدقك الشرق أو أبناؤه، لأنك جعلتهم في البيت السابق ــ قبل هذا المقطع مباشرةً ــ عبيداً، فكيف يصيرون في البيت الثاني أحراراً، وأنَّ نُصحهم ليس بمؤلم؟!

صرنا عبيدَ المالِ باسْمِ حضَــارةٍ   حمقاءَ، لمْ تؤمِــنْ بغيْرِ الدِّرْهَــمِ

ثم جعلتنا في البيت السابق لهذا البيت ـــ أعزك الله ـــ دون المنسم!

كنّا سنامَ الدّهْــــرِ، كُنّا هامَــةُ   واليومَ صرنا منهُ دونَ المنسَــــــمِ

والذي دون المنسم وقع في هوان مقيت، لا يُرجى منه برء!!

الركب المسافر لعيسى جرابا

هذا شاعر في بداية الطريق كما أعرف، لكنه اختار أن يكتب عن معاناته هو، وأن يكون شعره صدى نفسه وترجمان أحوالها. ويبدو أنه ابتعد عن رفاقه وأحبتـــه بالسفر لطلب العلم مثلاً، أو ابتعدوا عنه هم لسبب لا نعرفـــه، و لم يُشـــر إليـــه في القصيدة، فكتب هذه القصيدة التي تُنبئ عن شاعر ـــ كما قلنا سلبقاً عن شاعر آخر في الملحق ـــ وضع رجله على درب الشعر الطويل، وأمسك بيديه جمرة الشعر!!

يا لـــيْلُ أيْـــنَ أحبَّتي ورفَـــــاقي   أوَ غَـــادروا والدَّمْعُ في أحْـــداقي؟

يا ليْلُ أيْـــن رحيـــلهم؟ أونيْتركــو   ن القلبَ يُحرَقُ في لظى الأشْواقِ ؟!

وقد اختار الشاعر أو اختارت تجربتـــه أن يســـير في طريـــق الرومانســـيين (الابتداعيين)، فامتزجت تجربته بمفردات الطبيعة من حوله، ولذا نرى في قصيدتـــه: الليل ـــ ينابيع ـــ صباح ـــ النجوم ـــ فجر ـــ الأفلاك ـــ الآفاق. وهذه الألفـــاظ تأتي في مكانها، فلا تحس أنها مفتعلة أو دخيلة:

أستارُ ليلِ فراقِنـــا قَـــدْ أُسْـــدِلتْ   فمـــتى ســـيهْتِكُها صَبـــاحُ تـــلاقِ

أرعى النجومَ وخـــافِقي في لَهْفَـــةٍ   يـــهْفو إلى فجْـــر اللقـــا الــــبرَّاقِ

أرعى النجومَ كأنَّما أنا موكـــــلٌ   يرعَـــــــايةِ الأفلاكِ في الآفَـــاقِ

"أواه من ليل يطول ولا نهار" لمحمود الحليبي

يقدم محمود الحليبي في قصيدته "أواه من ليل يطول ولا نهار" كمـــا يقـــول: "زفرة من زفرات الأسير المسلم في معتقلات الصرب في البوسنة والهرسك"، وهـــي

بهذا من أدب المقاومة، وتُذكِّرنا بقصيدة "رسالة في ليلة التنفيذ" **لهـــاشم الرفــاعي**، وبقصائد **بدر شاكر السيّاب** المبكرة، وهي للثاني أقرب.

وهي تستخدم أيضاً مفردات الطبيعة في التعبير عن التجربة المرة التي يُعاني منها إخوتنا المسلمون في البوسنة والهرسك أمام الصليبيين الجدد "الصرب"، وتســـتخدم تفعيلة بحر الوافر "متفاعلن" (وهي مع رصيفتها "مستفعلن" (تفعيلة بحر الرجز) مـــن التفعيلات الأثيرة عند **بدر شاكر السياب**، مع استخدام مفردات الطبيعة من أهم ما نلاحظه على المنجز الشعري **للسياب**).

والمقطع الأول من قصيدة محمود الحليبي ما يُوضِّح ذلك:

الليلُ والجلاّدُ والبَرْدُ العنيدُ بلا دِثارْ
والرُّعْبُ يلهثُ في العروق بلا حدودٍ أو منارْ
ويظلُّ يجرعُهُ الوريدُ دماً ونارْ
والهيكلُ المصلوبُ في صدرِ الجدارْ
والسَّاعدُ المقهورُ يأكلهُ الحديدُ ولا فرارْ
أوّاهُ تمضغُني القيودْ
صدأُ السّلاسلِ باتَ يحفُرُ تحتَ أنقاضِ الجنودْ
أوّاهُ تقهرُني السلاسلُ والقيودْ
أوّاهُ منْ ليْلٍ يطولُ ولا نهارْ

يميل الشاعر هنا إلى الإفادة من أدوات الفنون الأخرى، فيستخدم من أدوات القصة المشهد السردي من خلال الأفعال المُضارعة (يلهث، يظل، يجـــرع، يـــأكل، تمضغ، يحفر، تقهر، يطول).

كما يميلُ الشاعر إلى التشكيل بالصورة الفنية الجديدة غير المستهلكة، فالرعبُ يلهثُ، ولكنَّ لهاثه هذا في العروق ليس محدوداً بوقت أو زمن، وهو لهاث رعيــــب

مستمر "**يظلُّ يجرعُهُ الوريدُ دماً ونارْ**" ولكنَّ الأمل يشرق في النفس، وهو ليس أملاً ساذجاً.

يكشف عن بزوغ هذا الأمل قوله: "**صداُ السّلاسلِ باتَ يحفُرُ تحتَ أنقاضِ الجنودْ**"، فهل يكون في بداية حفْرِ هذا الصدأ عصرٌ جديدٌ، ينتفضُ فيه المستضعفون الباحثون عن الحرية؟

أكاد أقول إن الشاعر يشك في هذا، فهو يقول بعد السطر الشعري السابق مباشرة:

أوّاهُ تقهرُني السلاسلُ والقيودْ
أوّاهُ منْ ليْلٍ يطولُ ولا نهارْ

اعتذار لأصحاب المواد الأخرى

كان بودّي أن أقف أمام دراسة **محمود ردّاوي** المتميزة عن "ذكريات **عبد الله بلخير**"، والزاوية الأسبوعية الممتعة "سياحة لغوية" **لمحمد الخنيني**، التي وجّهتُ إليها أنظارَ طلابي في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية أكثر من مرة، فبارك الله في جهود **محمد الخنيني**، وأعانه على السير في هذا الطريق الشاق الذي يخدم من خلاله لغة الضّاد. وكان بودّي أيضاً التوقف أمام رسالة **فاطمة العتزي** التي تكشف عن حميمية اللقاء بين أسرة "إبداع".

أقول: كان بودّي أن أفعل ذلك، ولكنَّ ظروف الإعداد للسفر منعتْ من تحقيق ذلك كله، فلعلّنا نتدارك ذلك في لقاء مُقبل.

شكراً للملحق

بقي أن أتوجّه بالشكر للصديق **عبد الله الحيدري** الذي جعل من هذا الملحق واحةً، وجعل كتّابه أسرةً واحدةً، كما كانت مجلة "الأديب" ـــ عطّر الله أيّامها ـــ فدعائي له بالتوفيق في مهمته الصعبة، ودعواتي للملحق بدوام التألق.

نظرات في شعر غازي القصيبي

لأحمد فضل شبلول وأحمد محمود مبارك([1])

ولد الشاعر الدكتور **غازي بن عبد الرحمن القصيبي** في الأحساء عام ١٣٥٩هـ-١٩٤٠، وتلقى تعليمه الابتدائي في البحرين، ثم حصل على ليسانس الحقوق من جامعة القاهرة، وماجستير العلاقات الدولية من جامعة كاليفورنيا، ودكتوراه العلاقات الدولية من جامعة لندن.

وقد عمل بالتدريس بجامعة الملك سعود بالرياض، كما تولى منصب العميد بكلية التجارة بالجامعة نفسها، كما عمل مديراً عاما لمؤسسة الخطوط الحديدية السعودية عام ١٩٧٤م، ثم عين وزيراً لوزارة الصناعة والكهربا عام ١٩٧٥م، فوزيراً لوزارة الصحة ١٩٨٢م، فسفيراً للملكة بدولة البحرين ١٩٨٤م، فسفيراً للملكة بإنجلترا منذ عام ١٩٩٢م.

وقد أصدر عدداً من الدواوين الشعرية منها: أشعار من جزيرة اللؤلؤ، وقطرات من ظمأ، ومعركة بلا راية، وأنت الرياض، وأبيات غزل، والعودة إلى الأماكن القديمة، وورود على ضفائر سناء، ومرثية فارس سابق، وعقد من الحجارة ... وغيرها. وله مختارات شعرية عدة، منها: في خيمة شاعر، ومائة ورقة ورد، وقصائد أعجبتني. وله في الرواية: شقة الحرية، والعصفورية.

ومن مؤلفاته الأخرى: سيرة شعرية، وفي رأيي المتواضع، والمزيد من رأيي المتواضع، والتنمية وجهاً لوجه، والغزو الثقافي ... وغيرها.

([1]) نشر في "الخفجي"، عدد شعبان ١٤٢٠هـ-ص٢١،٢٢.

وقد أصدر الشاعران **أحمد محمود مبارك، وأحمد فضل شبلول** هذا الكتاب عنه[1] في مائة وست وثلاثين صفحة من القطع المتوسط، وقالا في مقدمته:

"**غازي عبد الرحمن القصيبي** اسم جدير بالاحترام والتقدير، فهو شاعر يحترم فنه وشعره، ويوظفهما التوظيف اللائق بمسيرة الإنسان العربي، وبآماله وأحلامه، وانكساراته وأحزانه، وطموحاته وأفراحه، لذا فإن شعره جدير بالقراءة والمعايشة والتأمل والبحث والدراسة، لأنه في المحصلة الأخيرة يعكس صورة هذا الإنسان في الربع الأخير من القرن العشرين"(ص٥).

وينقسم الكتاب إلى قسمين: القسم الأول كتبه **أحمد فضل شبلول**، ويضم أربع دراسات، هي: الحمّى بين **المتنبي والقصيبي**، والقضية العربية في شعره، ودراسة في قصيدتي: الإفلاس والمومياء، وبحر الخفيف في "أبيات غزل".

والقسم الثاني كتبه **أحمد محمود مبارك**، ويضم ست دراسات، هي: المرأة في شعر **غازي القصيبي**، والرثاء في شعره، واللسمات الفنية لعاطفة الأبوة في شعره، والخصائص الفنية للاتجاه الوجداني في ديوان "أبيات غزل"، والخصائص الفنية لوصف البيئة والحنين إلى ربوع الصبا وذكريات الشباب في شعره، والاتجاه الواقعي في أشعاره: عناصره وملامحه الفنية.

ولأنه من الصعب أن نتوقف عند القضايا الموضوعية والفنية التي أثارها الكتاب، فسنتوقف أمام ثلاث قضايا من التي عرضها المؤلفان:

الحمى بين المتنبي والقصيبي

يرى **أحمد فضل شبلول** أنه على الرغم من إصابة الشاعرين بالحمّى، الحسية أو المعنوية، فإن موقف كل شاعر منهما يختلف عن موقف الآخر.

---

[1] هذا عرض لكتاب "نظرات في شعر غازي القصيبي" للأستاذين أحمد محمود مبارك، وأحمد فضل شبلول، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية ١٩٩٨م.

فالقصيبي يستسلم للمرض:

مُـــري بكفّيك على جبيني

وقبّـــلَ أن أرقـــدَ حدّثيني

وهو لا يُبدي أية رغبة في المقاومة، ولا تبدو أي بادرة للشفاء، ويجد في الحمى الفرصة للاعتراف بالخيبة والفشل، ووصف المــرض في أبيـــات قليلـــة في مقدمـــة القصيدة:

أحسُّ بالرعشةِ تعتـــريني

والموتُ يسترسلُ في وتيني

وموجةُ الإغمـــاءِ تحتويني

وعدا ذلك لم نجد أبياتاً أخرى في وصف المرض، ووقعه على الشـــاعر مـــن الناحية النفسية، وإنْ كان المرض نفسه هو الذي استدعى الأبيـــات الســـابقة مـــن القصيدة.

أما **المتنبي** فيعلن مقاومته للمرض، ورفضه له، وحرصه على الشفاء السريع:

فإن أمرض فمـــا مرض اصطباري — وإن أُحْمَم فما حُمَّ اعتـــزامي

ويصف المرض ووقعه على نفسه، والمتغيران الجسدية المصاحبة لـــه في اثـــني عشر بيتاً، منها:

وملّنيَ الفـــراشُ ، وكـــان جنـــبي — يمـــلُّ لقـــاءه في كـــلّ عـــامِ

قليلٌ عـــائدي، ســـقِمٌ فـــؤادي — كثيرٌ حاســـدي ، صعـــبٌ مرامـــي

علـــيلُ الجســـمِ ، ممتنـــعُ القيـــامِ — شديدُ السُّكْـــرِ مـــنْ غـــيْرِ المُـــدامِ

وزائرتي كـــأنَّ بهـــا حيـــاءً — فلـــيْسَ تزورُ إلاّ فـــي الظـــلامِ

بذلـــتُ لها المطـــارفَ والحشـــايا — فعـــافتْها ، وباتـــتْ في عظامـــي

الرثاء في شعره

نأى **غازي القصيبي** في رثائه ــ كما يرى **أحمد محمود مبارك** ــ عن التناول التقليدي المكرور، "ولم يقف عند الصفات الحميدة للمتوفى، والإشادة بأفعاله الطيبة، وبيان أثر الوفاة على مشاعره كشاعر ... وإنما انطلق في رثائه من الخاص إلى العام، وفجّر من المشاعر الشخصية تجارب غنيّة الأبعاد من الناحية الفنية، مستفيداً من كل ما طرأ على الحياة الشعرية من مكتسبات تعبيرية وتشكيلية"([1]).

ومن قصيدته "واخالداه!" التي يعدها **أحمد محمود مبارك** من عيون شعر الرثاء في شعرنا المعاصر، يقول الشاعر في رثاء الملك خالد بن عبد العزيز:

واخالداهُ .. وضجّ الجرحُ في كبدي ... فسرتُ بالجرْحِ لا ألْوي على أحَـــدِ

يبكــونَ منكَ وقدْ ناحوا على مِلِكٍ ... أما أنـــا فبكائي حرقةُ الولَــــدِ!

ويقول في رثاء أبيه **عبد الرحمن القصيبي**:

وددتُ لـــــو اني سبَقْتُ الـــرّدى ... إليكَ ، لو انّي حرسْـــتُ السَّـــريرا

لو انّيَ قبّلـــــــتُ ذاكَ الجبيـــــنَ ... يـــرُشُّ الضيـــاءَ ، وينــدى عبـــيرا

لو انّــي لثمْـــتُ يديْــكَ الحنيْـــتُ ... عليْكَ شـــهدْتُ الـــوداعَ الأخـــيرا

أتيتُـــكَ والمـــوتُ ما بيْننـــا ... جــدارٌ ، يصُدُّ فتـــاكَ الأثـــيرا

والرثاء في الحالتين صادق، معبر عن لوعة الفقد، ومرارة الحزن.

المرأة في شعره

يرى الأستاذ **أحمد محمود مبارك** أنه "من الملاحظ على الشعر الغزلي الــــذي جادت به قريحة الدكتور **غازي القصيبي** وتجاربه الشعرية التي محورها المرأة، أنـــه لا يركز على جمال جسد المرأة، وإنما يرسم بالصورة ما تضفيه المرأة على حياتـــه مـــن

([1]) نظرات في شعر غازي القصيبي، ص٨٥، بتصرف.

أحاسيس وانفعالات ومشاعر، تتباين حسب التجربة العاطفية، بمنأى عن المنظـــور الغريزي"([1]).

ومن القصائد التي يعبر فيها **غازي القصيبي** عن المرأة تعبيرا تصويريا بمنأى عن التجسيد المادي الغريزي قوله في قصيدة **"طريد"**:

والتقينا أمسِ في الجمعِ الكبيرْ
واستقرّتْ
عينيَ الولْهى على الصبحِ الجميلْ
وكأعمى فتَحَ النورُ جفونَهْ
أشرقتْ روحي بأنوارِ الرّجاءْ
لحظةً أحلى من العمرِ
وحلوِ الذكرياتْ
ومضيْنا ، لم تكنْ غير ابتسامةْ
ومساءُ الخيْرِ من ثغركِ تندى بالعبيرْ

فنحن هنا بصدد رسم تصويري لأثر جمال المرأة علـــى أحاســيس الشـــاعر ووجدانه، أكثر منه وصفاً مباشراً لهذا الجمال.

وكتاب "نظرات في شعر غازي القصيبي" للأستاذين **أحمد فضـــل شبلـــول** و**أحمد محمود مبارك** يلقي الضوء على شاعرية **القصيبي**، وهي شاعرية خصبة جديرة بالدرس والتحليل، وقد حاول هذا الكتاب أن يُقاربها من منظورات عدة، وقد نجح كثيراً فيما قصد إليه.

([1]) السابق، ص٧٥.

المصادر والمراجع

أ-كتب

إبراهيم صعابي:

١-**وقفات على الماء**، ط١، منشـــورات نـــادي المدينـــة المنـــورة الأدبي، ١٤١٢هـ-١٩٩١م.

د. إبراهيم عوضين:

٢-**المعارضة في شعر شوقي**، ط١، مطبعة السعادة، القاهرة ١٩٨٢م.

ابن زيدون (أحمد بن عبد الله بن غالب بن زيدون المخزومي):

٣-**ديوان ابن زيدون ورسائله**، تحقيق: علي عبد العظيـــم، نهضـــة مصـــر، القاهرة د.ت

أحمد محمود مبارك (بالاشتراك):

٤-**نظرات في شعر غازي القصيبي**، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإســـكندرية ١٩٩٨م.

بشار بن برد:

٥-**ديوان بشار بن برد**، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونســـية للتوزيع ١٩٧٦م.

حسن النعمي:

٦-**حدّث كثيب قال**، ط١، دار الكنوز الأدبية، بيروت ١٩٩٩م

د. حسين علي محمد:

٧-**جماليات القصة القصيرة: دراسة نصية**"، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، مارس ١٩٩٦م.

٨-**القرآن ونظرية الفن**، ط٢، مطبعة أولاد وهبة حسان، القاهرة ١٤١٣هـ -١٩٩٢م.
٩-**من وحي المساء**، ط١، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية ١٩٩٩م.
حمد العسعوس:
١٠-**خطاب لوجه البحر**، مطبعة مرامر، الرياض ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٣م.
د. صابر عبد الدايم:
١١-**موسيقا الشعر العربي بين الثبات والتطور**، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٤١٣هـ-١٩٩٣م
د. صلاح فضل:
١٢-**منهج الواقعية في الإبداع الأدبي**، ط٢، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٠م.
عبد الرحمن البرقوقي:
١٣-**شرح ديوان المتنبي**، دار الكتاب العربي بيروت ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٦م.
عبد العزيز العجلان:
١٤-**أشياء من ذات الليل**، ط١، الرياض ١٤١٢هـ-١٩٩١م.
د. عبد الله باقازي:
١٥-**الزمردة الخضراء**، مطابع الصفا، مكة المكرمة ١٤١٣هـ-١٩٩٣م.
١٦-**القمر والتشريح**، مطبوعات نادي مكة الثقافي ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م.
١٧-**الموت والابتسام**، دار البيان العربي للنشر والتوزيع، جدة ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م.
عبد الله بن سليم الرشيد:
١٨-**خاتمة البروق**، النادي الأدبي بالرياض، ١٤١٣هـ-١٩٩٣م.

د. عبد الله بن صالح العريني:

١٩-دفء الليالي الشاتية، ط١، دار أشبيليا للنشر والتوزيع، الرياض ١٤٢٠هـ.

د. غازي القصيبي:

٢٠-أنت الرياض، ط١، تهامة للطبع والنشر والتوزيع، جدة.

٢١-ورود على ضفائر سناء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، بيروت.

د. محمد التونجي:

٢٢-المعجم المفصل في الأدب،ج٢، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤١٣هـ-١٩٩٣م، ص٣٥٢.

د. محمد بن سعد بن حسين:

٢٣-أصداء وأنداء، ط١، مطابع الفرزدق التجارية، الرياض ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م.

محمد محمود قاسم نوفل:

٢٤-تاريخ المعارضات في الشعر العربي، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.

د. محمد مندور:

٢٥-الأدب ومذاهبه، ط٢، نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة د.ت.

محمود تراوري:

٢٦-بيان الرواة في موت ديما، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م.

د. مراد عبد الرحمن مبروك:

٢٧-**الظواهر الفنية في القصة القصيرة المعاصرة في مصر (١٩٦٧-١٩٨٤)**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٩م.

هيام المفلح:

٢٨-**الكتابة بحروف مسروقة**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ١٩٩٩م.

ب-الدوريات

د. حسين علي محمد:

٢٩-**أشياء من ذات الليل**، مجلة "الفيصل"، العدد (١٩٦)، شوال ١٤١٣هـ-أبريل ١٩٩٣م.

٣٠-**أصداء وأنداء**، مجلة "الحرس الوطني"، عدد رجب ١٤١٤هـ- يناير ١٩٩٤م.

٣١-**باقازي والزمردة الخضراء**، جريدة "المسائية"، في ١٢/١٠/١٩٩٣م.

٣٢-**البطل المُطارد في قصص عبد الله باقازي**، جريدة "الندوة"، العدد (٨٦٢٣)، في ١٦/١١/١٤٠٧هـ.

٣٣-**حسن النعمي و"هوامش في سيرة ليلى"**، مجلة "الواحات المشمسة"، العددان (٨،٧)، نوفمبر ١٩٩٩م.

٣٤-**خطاب لوجه البحر**، جريدة "الجزيرة"، العدد (٨٢٣٥)، في ١٦،٤،١٩٩٥م.

٣٥-**شاعرية الجارم**، مجلة "الفيصل"، العدد (١٩٤)، شعبان ١٤١٣هـ-فبراير ١٩٩٣م

٣٦-**صراع الأحاسيس**، مجلة "الأدب الإسلامي"، العدد (٢١) ــ عام ١٤١٩هـ- ١٩٩٩م.

٣٧-عناية الجامعات السعودية بالأدب السعودي، جامعة الإمام نموذجا، "أصوات معاصرة"، العدد ٤٦، يناير ١٩٩٩م.

٣٨-وقفات على الماء، مجلة "الأدبية"، العدد (١٤)، جمادى الآخرة ١٤١٤هـ- ديسمبر ١٩٩٣م.

د. عز الدين إسماعيل:

٣٩-توظيف التراث في المسرح، مجلة "فصول"، العدد الأول، أكتوبر ١٩٨٠م.

ج-مخطوطات:

هشام القاضي:

٤٠-صراع الأحاسيس (مجموعة شعرية).

الفهرس

للمؤلف

أ-شعر:

١-السقوط في الليل، القاهرة-دمشق ١٩٧٧م، ط٢، الإسكندرية ١٩٩٩م.

٢-ثلاثة وجوه على حوائط المدينة، القاهرة ١٩٧٩م.

٣-شجرة الحلم، القاهرة ١٩٨٠م.

٤-الحلم والأسوار، القاهرة ١٩٨٤م. ط٢، الزقازيق ١٩٩٦م.

٥-الرحيل على جواد النار، القاهرة ١٩٨٥م. ط٢، الزقازيق ١٩٩٦م.

٦-حدائق الصوت، الزقازيق ١٩٩٣م.

٧-غناء الأشياء، الزقازيق ١٩٩٧م.

ب-شعر (مشترك):

٨-حوار الأبعاد (مشترك)، القاهرة ١٩٧٧م.ط٢، حلب ١٩٧٩م.

ج-مسرحيات شعرية:

٩-الرجل الذي قال، الزقازيق ١٩٨٣م.

١٠-الباحث عن النور، القاهرة ١٩٨٥م، ط٢-الزقازيق ١٩٩٦م.

١١-الفتى مهران ٩٩ أو رجل في المدينة، الإسكندرية ١٩٩٩م.

١٢-بيت الأشباح، الإسكندرية ١٩٩٩م.

ج-شعر قصصي للأطفال:

١٣-الأميرة والثعبان، القاهرة ١٩٧٧م.

١٤-مذكرات فيل مغرور، عمّان ١٩٩٣م.

د-قصص قصيرة:

١٥-أحلام البنت الحلوة، الإسكندرية ١٩٩٩م.

د-دراسات أدبية:

١٦-**عوض قشطة: حياته وشعره**، المنصورة ١٩٧٦م.

١٧-**القرآن .. ونظرية الفن**، القاهرة ١٩٧٩م. ط٢، القاهرة ١٩٩٢م.

١٨-**دراسات معاصرة في المسرح الشعري**، القاهرة ١٩٨٠م.

١٩-**البطل في المسرح الشعري المعاصر**، القاهرة ١٩٩١م، ط٢-الزقازيق ١٩٩٦م، ط٣-الإسكندرية ١٩٩٩م.

٢٠-**شعر محمد العلائي: جمعا ودراسة**، الزقازيق ١٩٩٣م، ط٢-الزقازيق ١٩٩٧م.

٢١-**جماليات القصة القصيرة**، القاهرة ١٩٩٦م.

٢٢-**التحرير الأدبي**، الرياض ١٩٩٦م.

٢٣-**سفير الأدباء: وديع فلسطين**، القاهرة ١٩٩٨م، ط٢- القاهرة ١٩٩٩م.

٢٤-**المسرح الشعري عند عدنان مردم بك**، القاهرة ١٩٩٨م.

٢٥-**كتب وقضايا في الأدب الإسلامي**، الإسكندرية ١٩٩٩م.

٢٦-**صورة البطل المطارد في روايات محمد جبريل**، الإسكندرية ١٩٩٩م.

٢٧-**من وحي المساء** (مقالات ومحاورات)، الإسكندرية ١٩٩٩م.

٢٨-**الأدب العربي الحديث: الرؤية والتشكيل**، الإسكندرية ١٩٩٩م.

د-دراسات (بالاشتراك):

٢٩-**خليل جرجس خليل شاعراً**، القاهرة ١٩٧٨م

٣٠-**محمد جبريل وعالمه القصصي**، الزقازيق ١٩٨٢م.

٣١-**قراءات في أدب محمد جبريل**، الزقازيق ١٩٨٤م.

٣٢-**زكي مبارك**، القاهرة ١٩٩١م.

٣٣-**دراسات في النص الأدبي العصر الحديث**، ط٤، الإسكندرية ١٩٩٨م.

د-أبحاث مُحكّمة:

١-**شاعرية علي الجارم**، مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق، ١٩٩٤م

٢-**جوانب مضيئة من الأدب الإسلامي في العصر الحديث**، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية (العدد ١٥)، شعبان ١٤١٦هـ.

٣-**الاتجاه الإسلامي في شعر محمد مصطفى الماحي**، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية (العدد ١٨)، ذو القعدة ١٤١٧هـ.

تحت الطبع:

١-**النائي ينفجر بوحاً إلى فاطمة** (ديوان شعر).

٢-**محاكمة عنترة** (مسرحية شعرية).

٣-**الزلزال** (مسرحية شعرية).